# TRATTATI DI POETICA E RETORICA DEL CINQUECENTO

A CURA
DI
BERNARD WEINBERG

VOLUME PRIMO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI - EDITORI - LIBRAI
1970

# TRATTATI DI POETICA E RETORICA DEL CINQUECENTO

A CURA

DI

BERNARD WEINBERG

VOLUME PRIMO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI - EDITORI - LIBRAI
1970

VITTORE FAUSTO

# DE COMOEDIA LIBELLUS

[1511]

Editurus ego libellum de triplici comoediarum sectione, Trivisanorum decus Andrea, tibi, quamquam praetextato, munus hoc dicare decrevi, non equidem admiratione bonorum corporis aut fortunae, quae merito Venetiis et in adeo excellenti familia veneraremur, sed quum ingenio te singulari adulescentem multis iampridem indiciis ipse cognoveram. Etenim vere, quod de se iactabat Hermogenes, aetatem virtutibus, haud indole praevenisti, quo circa nemini videatur alienum, si quod ab ingenio proficiscitur, ingenio praestanti adulescentulo nuncupatur. Caeterum arbitror me meis, quotquot poterunt intendi, viribus consecuturum, ne amplius quid novum aut vetus, quidve medium et cur in comoedia dicatur ullus ignoret; quod hactenus vel omissum a Latinis vel abolitum vetustate saecula nostra desiderarunt. Multa quidem egregie Donatus, multa Diomedes et adeo bonis auspiciis protulerunt, ut ea grammatici passim in sua transcribant. Sed tamen huc illa parum videntur, immo nihil pertinere. Quaedam igitur a graecis auctoribus et latinis, haudquaquam nominatim pertractata, verum obiter disserta collegimus, quaedam ipsi collatis inter se multis elicienda ac breviter curavimus annotanda, quae tibi pauca parvus ego devovi, perinde atque suam Vergilia||nus ille Micon Dianae venationem. Fatemur enim et eorum quae nos minime praeterierint subticuisse complura; iam itaque nostram hactenus obligatam fidem absolvamus. [AA2] [AA2v]

Comoediae nomen a daemone « Como » religiose admodum arbitramur esse deductum, quum et « comessari » eodem de nomine dictum Philostratus affirmat [1], cuius scilicet numinis dexteritate quaelibet hominibus fausta comessatio daretur. Quid autem sit « comessari » Philostratus in imagine Comi facilius tibi quam ego possim demonstrabit, ubi fingit eum fervescente mero supinum

dormitare, facieque prae nimio potu scintillante rhoncos ab imo pectore stertere deducentem, utriusque vero sexus homines, id quod ipse desiderat, gregatim vestibus permutatis plausuque concinno, quam maxime possunt, genio indulgere. Quod ipsum in hac urbe sepius vidisti, quom mimariae (ut aiunt) saltationes hybernis noctibus debacchantur, quae teste Polluce [2] κόρδακες appellari consueverunt. Noli igitur eos audire, qui « comessari » dictum putant ab ' esum ', quum « s » simplici necessario scriberetur, nec secus eruditi veterum codices haberent; nam graecum illud κωμάζω, quemadmodum « ζ » literae natura desiderat, duplici « ss » latine quidem annotatur, sicuti φιλιππίζω « philippisso ». Est itaque κωμῳδία quasi κωμαζῳδία, videlicet comessantium hominum cantilena. Quae Graecorum et Donati sententia maxime placet [3], quom praesertim doctissimus quisque fateatur in Dionysiacis comessationibus id genus poematis a veteribus fuisse celebratum. Ii vero mihi nullo pacto blandiri possunt qui nomen hoc ἀπὸ τῶν κωμῶν derivare contendunt, quum Athenienses (apud quos natam fere et auctam esse comoediam nemo ambigit) δήμους vocarunt quae ab aliis κῶμαι fuissent appellatae. Enimvero illud unum mihi negocium facit, ne scilicet Comum ἀπὸ τῶν κωμῶν Graecia dixerit, quemadmodum Romani Fornacaliam servatis ab incendio coluere fornacibus, et Robigum sive Rubiginem, atque [AA3] alios complures a qui||bus praeessent rebus appellavere; utcunque tamen sese res habeat, παρὰ τὸ κωμάζειν appellari comoediam affirmo, quoniam etsi παρὰ τὰς κώμας dicatur ὁ κῶμος, tamen ab eo τὸ κωμάζειν, unde κωμῳδία quasi κωμαζόντων ᾠδή nominatur.

Verum ex ipso iam nomine patuit quaenam definitio possit comoediae convenire, poema scilicet demulcendis hominum mentibus excuciendisque potissimum cachinnis accommodatum. Hoc innuit Virgilius et illi Graecorum qui Θάλειαν musam comicis praesidere cecinerunt, quae scilicet festivis pullulans iocis ad risum usque delectet. Hoc etiam Aristoteles comprobavit, inquiens quod in turpitudine ridiculum est comoediam imitari [4]. Quandoquidem illud in primis poetae rebus et verbis efficere conabantur, ipsa quidem re bifariam, videlicet vel opinione sua vel alterius persuasione deceptas fingendo personas, deinde magna nomina

vel deos mortalium postremis componendo, sicuti Plautus in *Amphitruone* Mercurium simulat agere Sosiam, vel contra, quemadmodum in *Ranis* Aristophanis fabula, Xanthias vile mancipium Herculem agit.

Verborum autem modis septem comici risus excitabant [5], vel scilicet plura significans verbum usurpantes, quod grammatici dicunt ὁμωνυμίαν; vel plura significationis eiusdem, quod vocant συνωνυμίαν; vel proprium aliquod ludentes nomen — ea quidem ratione qua nos interdum « oratorem » dicimus « aratorem » — quod illi nuncupant παρωνυμίαν; vel eadem saepius non invenuste repetendo, quod appellant ἀδολεσχίαν (cuiusmodi est illud Ennianum ab Aulo Gellio citatum [6], ubi verbum hoc « frustra » et « frustrari » decies eodem inculcatur); vel aspernandi studio diminutiva formantes; vel aliquam haud absurde literam mutantes. Denique per non tritas dicendi figuras elegantiam alicuius aut rude ingenium exprimentes theatrum omne risu diffundebant. Verum haec universa nihili nonnunquam erant nisi vocem histriones singulis adhibuissent accommodatam, quandoquidem omnis oblectatio comoediae propemodum in actione consistit.

Hactenus autem quae diximus || bono omine procedant, nec — licet huic libello de perplexis adeo quaestionibus propositum non sit disputare — nimis multa esse videantur. Si funditus latinae comoediae quaeras perspicere conditionem, in primis eius originem par esse arbitror non ignorare, quippe quom ad nos e graeco fonte derivata per latinos quasi traduces emanarit. In veterum itaque fabulis quinque perhibent esse differentias [7]: temporum scilicet, stili, materiae, numerorum, et apparatus. Nobis igitur tempora considerantibus tria comoediarum genera sese offerunt distinguenda. Primum enim est quod una cum Peloponnessiorum imperio Susarione vel Sannyrione floruit inventore. Alterum quod ab impositis per Lacedaemonios Atheniensium cervicibus triginta quasi iugo tyrannis ad aetatem usque Philippi Macedonis est propagatum, videlicet per annos circiter sexaginta. Tertium quod ab Alexandri temporibus adeo faustum sumpsit initium, ut etiam a Latinis in praesentia celebretur.

[AA3*v*]

Veruntamen ego comoediam graecum esse inventum minime

arbitror, neque, ut Thomas Magister [8] et eum secuti videntur aestimare, ab agricolis civium iniurias conquerentibus esse derivatam. Hoc nempe causam asperitatis et iurgiorum in veteri comoedia reddit, quam mox ipsi longe aliam esse docebimus, neque videtur quicquam—ut reor—ad comoediae primordia pertinere, quum Orpheus (quem constat per centum amplius annos ante Troiani belli tempora vixisse, sub Laomedonte scilicet ac Athenis Aegeo imperante) Bacchi mysteria ab Aegyptiis tralata suis Thracensibus indicavit, atque comoediae, quemadmodum idem asserit Thomas, veris tempore in bacchanalibus agebantur. Unde etiam apud Romanos ara Libero patri sacra in dextro latere scenae, quemadmodum ait Donatus [9], vel orchestrae, ut Pollux[10], semper erigebatur, quod maximum est argumentum a Bacchi mysteriis omne fabularum genus esse depromptum. Id Horatius innuit quom spectatorem et sacris functum et potum appellat [11]. Par est igitur arbitrari prima comediae semina per Orpheum ab Aegypto in Graeciam fuisse delata, unde complura non Orpheus modo, verum et alii transtulerunt.

[AA4] Celebres enim erant et phoeniciae literae ‖ (nondum graecis sexdecim a Palamede Nauplii filio configuratis) ac plurimi studia poetices habebantur, proindeque sapientes illi numeris omnia componebant. Quae una cum caeteris tunc apud Aegyptios floruisse nemo bene doctus dubitarit. Non defuerunt etiam qui fabularum initia Siculis adiudicarent, quemadmodum Aristoteles in *Poeticis* ait [12], quum Epicharmus comicorum antiquissimus poeta illinc esset oriundus. Syracusanus enim re vera fuit, duplicesque Graecorum literas ζ, ξ, ψ primus omnium excogitavit, sicut in *Iliados* alpha grammaticus Ioannes [13], solerti vir ingenio, mecum sentit, ubi longas η et ω per Simonidem poetam in insula Chio natum scribit esse formatas, aspiratarumque characteres θ, φ, χ Cadmo illi milesio testatur effictos. Licet haec Plinius quinquagesimosexto libri septimi capite [14] longe aliter tradat, nisi sit error in codicibus aut Graeci ipsi non satis sibi constent quos ille potissimum fuerit secutus. Satius tamen arbitror haec elementa singula singulis inventoribus addixisse. Ea igitur aegrotantium somnia praetermittas unum hoc sciens: ab Aeschylo et, qui eum secutus est,

Cratino fabulas in suam formam esse tandem redactas. Siquidem ante devictos Persas ad Salamina, cuius victoriae fabulam quae nunc extat Aeschylus dedit, nullus in iis ordo poterat reperiri. Comoediarum itaque prima semina ad Aegyptios referamus, formulam earum et ordinem Cratini temporibus asscribentes.

Stili cum caeteris scripturis eadem esse differentia videtur: antiqua etenim comoedia gravis et elata semper incedit, ac nonnunquam obsoletiora quaedam verba sectatur; at contra recentior perspicuum sermonem affectat, utpote quae novis ac politioribus utatur atticismis.

Materiae quum tres esse nemo ambigat sectiones, quaedam altius videntur nobis esse repetenda. Per atticae urbis incrementa potissimum vigente republica, quum scilicet omnia populi arbitrio gererentur, poetae qui fabulis operam dabant ab insectatione aliena stilum minime poterant continere, seu quum Attici suapte natura || nasutiores esse dicuntur, sive potius quod plebei semper [AA4v] innato patricios odio prosequuntur. Etenim praepotenti morem populo gerentes, et iudices et praetores maledictis insectari minime dubitabant, ac nihilo secius privatos, siquis vel avarus vel impurus esse videretur; maximeque dabatur laudi si poeta quispiam e scena gravioribus ac plane censoriis verbis id genus homines veluti iaculis confecisset. Hoc namque multi domestico probro, quasi flagello quodam vexati, cum mores praeteritos mutare tum vel esse frugi vel saltim apparere cogebantur, ne denuo sese male gerentes, male identidem audirent; cuius rei numeros omnis Cratinus dicitur implevisse, quippe caeteris austeritate praestans acerbissima iurgia procaciter expuebat. Hac etiam in parte bonus ille Aristophanes non dormitavit. Eius enim *Vespae* fabula quotquot erant sycophantae, quos quidem ipse vocat ἠπιάλους, fecit ab incoepto desistere, quo inter caetera facinore tantum placuit ut oleagina (quae par est aureae coronae) donaretur. Deinde labefactatis populi viribus, quom scilicet imperium ad paucos omnino recidisset, nulla poetis amplius libere loquendi facultas concedebatur, sed poenas dare potentioribus necesse erat, si quis vel minimum esset oblocutus. Idem enim Aristophanes, quemadmodum in *Acharnensibus* fabula de se ipse meminit, quinque

talentorum mulctam perpessus est propterea quod Cleonis cuiusdam ex Atheniensium optimatibus impotentiam et peculatum per *Equites* fabulam detegere conaretur. Etenim illi adeo fuit infensus, ut, quum ab opifice personam Cleoni similem habere non posset, sibi milto caeterisve id genus fucis concinarit, histrionibusque prae nimio metu e scena prodire non audentibus, Cleonis personam solus agere non dubitarit. Eupolis vero praeceps in mare datus est, eo quod potentiores aliquot in *Baptis* fabula momordisset [15].

Quom igitur haec animadverterent, poetae decreverunt sibi fore prorsus a maledictis illis temperandum. Itaque stili nasum [AA5] ob imminens vitae discrimen || alio converterunt, poemata scilicet Homeri vel alterius in ludibrium, saepe quidem iniuriose, vertentes; quorum maxime Cratinus scenae populoque (ut aiunt) servire contendit: noverat enim (arbitror) id quod in oratione *de Corona* Demosthenes asserit[16], esse natura comparatum ut homines libenti animo calumnias aliorum audire videantur. *Ulysses* itaque plurali numero fabulam dedit, quae totius *Odisseae* calumniaretur historiam. Aristophanes quoque, postquam suo malo contra stimulum calces nihili valere didicisset, in alteram se formam quasi Proteus convertit: *Aeolum* scilicet, fabulam a tragicis olim celebratam, in comicam Αἰολυσίκωνα deridendo permutavit. Ille idem Aristophanes (mirum dictu) novae etiam initium comoediae dedit, quod velim eius egregia laude dictum arbitreris. Quippe quom unus ipse queat triplicis argumenti poeta reperiri, siquidem et aliam cui nomen est *Cocalo* fabulam commentus esse dicitur, in qua virginum compressiones agnitaeque agitarentur affinitates.

Demum Athenis Macedonum petulantia subiugatis, eas continuo fabellas edere studuerunt poetae quibus illorum impuritati satisfactum esse videretur. Quandoquidem vel ex Athenaei monumentis facile possumus coniectare, quo gulae ventrisque servitio Macedones fuerint emancipati. Menander itaque suae tempestati morem gesturus comoediam ab Aristophanis *Cocalo* feliciter admodum est auspicatus, cui sic Ovidius alludit *Amorum* secundo, nobis obiter quaenam fuerint eius argumenta demonstrans: « dum fallax servus, durus pater, improba lena vixerit et meretrix blanda,

Menandros erit» [17]. Quod nos quom graeco carmine ludentes in egregiam Terentii laudem vertissemus, tibi pulcherrimos condendi iambos dedisse ansam videmur. Caeterum fuit octo tantum annis iunior Alexandro, sanguine nobilis, et morum integritate praeclarus, Alexideque (ut arbitror) praeceptore iam primum adulescens dare fabulas coepit, quae centum et octo numero coram doctissimis quibusque steterunt vel quinque supra centum, || ut [AA5*v*] cecinisse Apollodorum Gellius scribit [18]; tandem Athenis in patria duos et quinquaginta natus annos obiit mortem, decimo scilicet ante bellum Macedonicum anno, quod Pyrrhus cum populo romano gessit acerrimum. Nec solae quidem hae Menandri fabulae Macedonum lumbos (ut his utar Persii verbis) intravere, sed et aliae Diphili sinopei centum, Philemonisque syracusani Menandrum aemulantis fere totidem accesserunt; praetereo quas Apollodorus, Posidippus, et Philippides addiderunt, ac caeteri quos nova comoedia celebravit.

Profecto mira fuit Aristophanis felicitas cuius una *Cocalus* e quinquagintaquatuor (tot enim vidisse se Thomas Magister ait) [19] adeo multas diversorum poetarum fabulas procrearit, quae cum parente sua reliquisque veterum pene omnibus ab usu nostro suffurante tempore exciderunt. Utinam extarent vel dimidiatae! non adeo forsan in praesentia fabulas perspiciendo caecutiremus, nec esset cur ego vos semicaecus ducere conarer. Sed acta ne agamus, vitium hoc et praeteritam calamitatem his quasi frugibus, quotquot extant, Aristophanis fabellis compensantes.

Duplex esse numerorum differentia videtur, quandoquidem veteres illi comoediam variis distinguere versibus studuerunt, eo quod laudi maxime daretur si qui novum carminis genus adinvenissent. Unde Phrynichus in Ionico minori catalecticum tetrametrum excogitavit, Pherecratesque sibi versum e spondeo, dactylo, et trochaeo pulcherrimum concinavit, nec secus Eupolis tetrametrum ex trochaeis conglutinavit. Verum Aristophanes, ut in omnibus est ποιητικώτατος, in hoc etiam ulli caedere noluit: iambicum enim hypercatalecticum monometrum et brachycatalecticum trimetrum est mira suavitate modulatus [20]; insuper ex anapaestis trimetrum acatalecticum, ex coriambis vero

monometrum primus omnium temperavit atque alia complura, per Servium et illius interpretes fabularum annotata; quae mortalibus adeo placuerunt ut barbaros etiam Persarum animos potuerint demulcere: etenim apud eos Aristophanem accepimus [AA6] praesertim a rege celebratum. Contra vero ‖ nova comoedia iambos ut plurimum solet usurpare, quemadmodum a Stobeo, Plutarcho, Gellio citata Menandri carmina demonstrant.

Binas in apparatu differentias extitisse grammatici tradiderunt, cum scilicet in personis, tum in ipsa serie comoediarumque contextu. Platonius [21] enim auctor est veteris comoediae poetas e scena solitos esse eos educere personatos, qui statim ex ipsa facie quos essent toto opere carpturi spectatoribus indicarent, ut si forte quis non audire carmina cogeretur, de persona tamen quisnam esset deridendus agnosceret. Sed comici recentiores ad excutiendos potissimum risus histrionum facies configurarunt; de industria quidem monstrosos hominum vultus effingere conabantur, ne cuipiam forte fortuna Macedoni tunc praefecto similes esse viderentur, proindeque miser ille poeta non secus ac si barbarum principem data opera subsannaret, publice mulctaretur. Adeo nobilis illa Graecorum maiestas impuris obtemperabat. Quippe distorta corpora Menander (si Platonio credimus) [22] planeque communem hominum excaedentia naturam personis imitabatur. Profecto sapienter, quum, inquit ille, non solum est malum sed et mali vitanda suspitio. Quod autem ad fabulae pertinet contextum, chorus in causa est cur inter se veteres novique non quadrent, quandoquidem illi varia quaedam modulamina temperabant, quae chorus singulis actibus intercinendo plebem sine tedio, quousque novi egrederentur histriones, detineret. Populus enim atheniensis quatenus rerum dominus habebatur, quotannis aediles creabat, qui sumptus alendis puerorum choris subministrarent.

Caeterum chorus quattuor et viginti viris puerisve aut foeminis instruebatur, sicut Aristophanes in *Avibus* fabula numerat. Si vero promiscue viri foeminaeque ad explendum chori numerum adhiberentur (quod fecisse dicitur primus omnium Tyrtaeus), mares dimidium excaedebant; si pueri cum foeminis, illarum maior

numerus erat; sin autem viri tantum, iuvenes scilicet ac senes, identidem. Poetae maiores tresdecim minoribus undecim admiscebant, utpote quorum de nomine chorus appellaretur. Quilibet autem ex his chorus in quattuor || (ut aiunt) ζυγά dividebatur, [AA6v] quorum singula sex continerent saltatores. Comicus inquam hoc pacto chorus apparabatur; nam, sicut Aeschylus canit, quinque tantum et decem in tragoedia constabat; interdumque dimidiato numero (sicuti Pollux ait) [23] semichorum induci facile admodum est videre. Idem attamen scribit in veteri tragoedia chorum saltatores habuisse quinquaginta, verum quum Aeschylus totidem *Eumenidas* induxisset, quae totum prae multitudine theatrum consternassent, cohibente lege ad pauciores esse deventum. Arbitror etiam in comoedia cum Donato longe plures ab initio fuisse cantores, quum (ut Aristoteles in *Naturali* quadam sentit *quaestione*) multi facilius servare numeros possunt. Quom igitur post fabulae prologum esset orchestram ingressurus, si rusticis constaret, a dextro latere solebat emitti; sin autem urbanis, a sinistra parte prodibat quadrataque forma consistens recaedentis histriones observabat; deinde conversus ad spectatores quorsumcunque septies theatrum intuebatur, totidemque cantilenas moderato gestu pronunciabat, quod omne παράβασις ab Aristophane pluribus in locis nuncupatur.

Prima igitur cantilena statim ab histrionum discessu prolata κορωνίς communi nomine dicitur: nam quicquid persona quapiam recaedente cantatur, grammatici comicos exponentis κορωνίδα solent appellare [24]. κομμάτιον vero proprie dicitur, quatenus de choro amputata recisaque particula videtur. Id a quibusdam εἴσθεσις χοροῦ nominatur. Secunda παράβασις non secus ac tota saltatio dicitur, quum illinc ubi constiterat chorus populum versus incaedit; sive ἀνάπαιστος, eo quod frequenter huiuscemodi cantus anapaestos usurparet. Tertia πνῖγος aut μακρόν cantilena scilicet (ut Pollux ait) [25] una spiritus contentione prolata. Quae tria seiunguntur ab invicem cum alterum alteri, nullam habeat rationem. Quae vero sequuntur, inter se quadam sunt ratione coniuncta, videlicet στροφή vel ᾠδή, sive μέλος, ἐπίρρημα, ἀντίστροφος, vel ἀντῳδή et ἀντεπίρρημα quod loco septimo can-

tabatur. στροφή enim suae ἀντιστρόφῳ membris et carminum [AA7] genere quadrat; ‖ rursus ἐπίρρημα undecumque sibi conveniens ἀντεπίρρημα solet habere, quum utrobique fere semper chorus ex iambis tetrametra sexdecim, modularetur. Totum hoc simul χορικόν appellatur, quando comoediae partem volumus assignare. Quatuor enim sunt, videlicet πρόλογος, qui ad egressum usque chori prorogatur; deinde χορικόν, et quod interponitur choris ἐπεισόδιον. Postremo ἔξοδος, qui scilicet a choro in calce comoediae pronunciatur, ut Pollux in quarto scriptum reliquit.

Ea igitur παράβασις, auctore Demetrio Triclinio [26], quae nullas harum partis ommittit, perfecta solet appellari, qualem Aristophanes in *Equitibus* fabula concinavit [27]. Verum complures imperfectae pro arbitrio poetarum inseruntur, id quod idem in *Nebulis* fabula fecit, ubi solum ἐπίρρημα quod esset vitiis carpendis accommodatum induxit [28]; ac in *Ranis* quattuor illa tantum coniuncta reposuit. Sed illud est animadversione dignum, quod ἐπίρρημα et στροφή sive μέλος quando nullam ἀντεπιρρήματος aut ἀντιστρόφου reditionem expectant, in fine semper habent παράγραφον ut non esse κατὰ σχέσιν, id est obnoxie posita, videantur, quandoquidem haec linea transversa, παράγραφος scilicet, tria illa quae diximus inter se discreta continuo claudit. Verum si futuram expectant reditionem, στροφή tum hac linea, tum non secus ac ἐπίρρημα duabus aliis, terminatur, quarum coeuntium angulus vergat introrsum. Contra vero ἀντίστροφος lineis clauditur binis, quarum extrorsum utrique anguli vergant, hinc inde finale membrum, carmen scilicet ultimum, amplectentes; verum ex iis dumtaxat uno solet ἀντεπίρρημα concludi, quae plane signa prout anguli sese habent, vel futuram, vel praeteritam reditionem ostendunt. Hoc Demetrius ille Triclinius scribens in Aristophanem excogitavit [29]. Verum tamen inter cantus poetae nonnunquam personas educere solent, quarum di[sser]tatio σύστημα κατὰ περικοπήν appellatur. Interdum versibus alternis contendentes aliquot proferunt histriones vel chorum etiam respondentem, quod Hephaestion videtur ἀλλοιόστροφον appellare [30].

Verum has et alias consulto praetermittendas esse arbitror quaestiones, quae mira poetarum licentia gignuntur. Constat enim

illis nihil unquam esse non ‖ audendum; quocirca nobis de choro [AA7v] certiora consectatis pro materia satis abundeque dictum esse videatur, quom praesertim in nova comoedia chorus nullum habeat vel habere potuerit locum. Si quidem Athenis, quom omnia potentiores ad arbitrium suum revocare coepissent, nulli amplius creabantur aediles perindeque sumptibus ad alendos iuvenum choros institutis populus abuti prohibebatur (quod particulatim a Platonio legimus disputatum[31]); id itaque animadvertentes poetae, quemadmodum lata lege de non carpendo nominatim materia mutabatur, ita etiam cantilenis abstinere penitus decreverunt; quodque sapientes quum tempori cedendum est efficere solent, quae erat necessitas in virtutem egregiam transtulere. Nam actus fabulae sic agebant colligatos, ut per intervalla, quae quidem erant minima, saltim unus histrio relinqueretur aut frequentius complures alternis inter se versiculis disserentes. Denique nihil vetusti chori proprium observabant, quemadmodum in Aristophanis *Pluto* fabula tute iampridem vidisti. Id Horatius ita cecinit: « lex est accepta, chorusque turpiter obticuit sublato iure nocendi »[32]. Miror autem, quasi monstrum conspicatus, illum cuius scripta sub Acronis nomine circumferuntur, vel si est ipse Acro, dixisse id lege cautum sub Augusto: poterat medius fidius perspexisse (modo Plautum aut Terentium legerit) an ante Augustum actae fabulae quempiam momordissent. O quam egregie vetusta novis Latinaque Graecis, non hic modo, verum et alii fortuna similes confuderunt! Quippe hoc Athenis decretum patricii promulgavere, vix anno urbis Romae quadragesimo septimo supra tercentum, videlicet quom tribuni militares imperio consu'ari crearentur.

Comoediam itaque tempus et materia, sicuti diximus, in tria genera dividunt: antiquum scilicet, novum et medium; stilus vero, numeri, et apparatus duplici tantum sectione partiuntur, diversa tamen ratione, quum stilus et numeri vetustiora duo simul componunt quae ad Alexandrum usque pervenere; sed apparatus medium illud annectit recentiori: nam in utroque (si grammaticis credendum est) nulla chori modulamenta reperiuntur. ‖

Non autem esse arbitror alienum in praesentia quaedam parti- [AA8] culariter considerare, quae profecto multa non erunt. Quum fa-

cile videtur ex hactenus dictis fere omnes tum graecas tum latinas metiri comoedias, si temporum praesertim ullam habere volueris rationem, quando scilicet in scena floruerit unusquisque fabularum poeta. Primam igitur Romae fabulam dare Lucius Livius occoepit, decimo supra quingentesimum urbis annum, qui quidem Gellio teste [33] quinquagesimus secundus ab obitu Menandri numerabatur, vigesimo fere postea quam Romani primum Carthaginensibus bellum indixissent. Tunc enim pace composita, quae populo tantopere expetebatur, id genus oblectamenti relaxandi animi gratia receptum est; deinde spatio novem annorum interiecto C. Nevius data fabula spectandi copiam fecit. Post eum Plautus, anno fere decimoquinto, subinde seriatim Q. Ennius, Caecilius, et Terentius floruere, postea non multo Pacuvius, qui iam senex Accio cessit. Postremo Lucillius fuit, qui medium illud argumentum lacerandi scilicet aliorum poemata, sectabatur: hunc enim Gellius in Accium et Pacuvium magna laude stilum exercuisse testatur. Fabulas igitur isti de graeco petitas argumento latinis salibus condire studuerunt, quemadmodum in Terentii vel Plauti qui circumferuntur fabulis est videre, novamque penitus comoediam sunt imitati nullam chori modulantes cantilenam sed actus (ut ait Porphyrio) [34] tibiarum concentu dirimentes. Ubi operae precium est animadvertere tibias chori proprietatem aemulari; nam (ut auctor est Donatus) [35] quae fabulae graves haberentur et severae, tibiis dextris agi consueverunt; quae vero iocis et urbane dictis undique scaterent, continuo sinistris.

Pollux enim auctor est [36] quinque olim in scena ianuas extitisse, media quarum illius omnino domicilium esset qui primas in fabula partis haberet; altera, dextra scilicet huic proxima, illius esse consuevit cui partes darentur secundae; tertia, sinistra, vel maxime tenuis, aut nullius erat personae vel desolatum aliquod simulabat sacellum; at reliquarum dextra eos emittere solebat qui non ab urbe sed aliunde proficiscerentur; sinistra vero contra [AA8*v*] quot‖quot venirent, urbanos producebat; ab hac (ut arbitror) eius fabulae chorus prodire consuevit quae salibus iocisque referta esse videretur, quippe quod facete dicitur solemus urbanum appellare. Verum ab altera, si rusticos fabula contineret, quadam

severa gravique simplicitate chorus emittebatur: etenim eos potissimum rusticos vocamus qui semper obducto supercilio facetias aversantur; unde Palamedes apud Philostratum [37] ab Achille dicitur ἀγροικότερος, quum ut erat undique severus in deliciis etiam nihil haberet.

Caeterum, licet multa sint genera tibiarum, tamen duo scenam potissimum frequentabant, videlicet Phrygiae, quarum nonnullae modo dextrae modo sinistrae ponebantur; dextrae, quae foramen unicum haberent, sinistrae, quae duobus essent foraminibus distinctae. Quippe Servius Varronem secutus impares cavernas huiuscemodi tibiis fuisse testatur, nec foramina totidem; unde Vergilius earum biforem cantum appellat, propterea quod graves et acutas enitterent, pro tibicinis arbitrio, voculationes. Alterae sunt serranae, sic (arbitror) appellatae quum iis saltatores et praeferre et referre pedem continuo iuberentur, non secus atque sectores qui serra adacta partiri ligna conantur; siquidem Pompeius ait serram id proelium dici, quo frequanter acies et accaedere et recaedere soleret. Hae semper erant sinistrae paresque, id est aequales, cavernis, proindeque parem concentum, acutum scilicet emittebant, quemadmodum Servius haud perplexe scriptum reliquit [38]. Verum tamen Diomedes tibias pares et impares videtur numero definire, quod equidem non video cur possit admitti: nam par et impar qualitate fere semper accipitur a Latinis; exemplo sit hoc Ovidianum: « par erat inferior versus »; et illud Vergilianum, « formosum paribus nodis »; ac illud: « Impar congressus Achilli » [39]. Sed quo tandem sum incuriose digressus? egone magna nomina sugillarim? minime, si meum mihi vitae institutum permanebit. Quocirca, ne nobis aliquid Eupolidis infortunio simile contingat, perfecto iam operi paragraphum stilus obducat.

GIOVAN GIORGIO TRISSINO

# LA POETICA (I-IV)

[1529]

# LA PRIMA DIVIΣIωNЄ
# DЄ LA PωETICA
# DI M. GIωVAN GIORGIω
# TRISSINω.

Bellissima coʃa ε fare beneficiω a le gεnti, la quale nωn sω- [II] lamente tantω più bεlla ε reputata, quantω che il beneficiω in più persωne si εxtεnde, ma quantω anchωra cωn maggiωr dilettaziωne, di chi la utilitade riceve, si fa: cωme il mεdicω, il quale ε reputatω assai miljωre, quandω nωn sωlamente a mωlti restituiʃce la sanità, ma quella anchωra sεnza dωlωre ε cωn dilettevωli medicine lji rεnde. Hora, εssεndω il maggiωr beneficiω che a le gεnti humane si possa fare lω insegnarli a vivere bεne, perciò che questω ε, mεntre che sωnω in vita, un vivere tranquillω ε sωave sεnza alcuna perturbaziωne le dωna ε, dωpω morte, una εtεrna felicità in quell'altra lωnghissima vita lj'acquista; εt εssεndω poi la maggiωr parte de lj'homini di tal natura, che mal vωlentiεri porgωnω ωreckie a lj'ammaestramenti ε cωn dilεttω ascωltanω le favωle ε le coʃe laʃcive, però giudicω εssere sωmmamente da laudare quelli antiqui pωεti i quali, cωnsiderata la dilettaziωne εt utilitade cωmune, hannω cωn le battalje ε cωn le favωle mescωlatω tutti i bellissimi ammaestramenti del vivere humanω; εt a quel modω hannω fattω essi piacere a le gεnti, ωve se fωssenω stati nudi, sarεbbωnω per aventura pocω lωrω aggraditi. Essεndω adunque i pωεti quelli che porgenω cωn dilεttω a le gεnti humane i precεtti de la lωrω ottima vita, meritamente dεe εssere la pωeʃia reputata da tutti bellissima coʃa; nέ sεnza questa giustissima cagiωne ε da credere che fωsse stata in tantω prεgiω (cωme fu)

apprɛssω tutti i sɛcωli ɛ, fωrse, apprɛssω tutte le naziωni del mωndω. De la quale ɛssɛndω statω assai cωpiωʃamente da grɛci ɛ [IIv] da latini autωri ne le lωrω lingue ‖ trattato, mi ɛ̀ parutω di vωlere questa anchωr iω a la nostra lingua italiana dωnare. Ne la quale, se bɛne da mωlti pωɛti ɛ̀ statω pωɛticamente scrittω, ɛ cωn arte, nessunω però fin qui ha di essa arte trattatω se nωn Dante ɛt Antoniω di Tɛmpω, i quali quaʃi in una medeʃima ɛtà ne scrissenω in latinω; ma iω ne scriverò ne la nostra lingua, ɛ spɛrω di dirne più cωpiωʃamente ɛ più distintamente chɛ niunω di lωrω; perciò che tenirò altrω ωrdine ɛ tratterò di tutte le parti de la pωeʃia, le quali tutte per aventura nωn furωnω in quella lωrω ɛtà cωnωʃciute ɛ forse da essi per tal cagiωne abbandωnate.

Dicω, adunque, che la pωeʃia (cωme prima disse Aristotele) ɛ̀ una imitaziωne de le aziωni de l'homω [1]; ɛ faccɛndωsi questa cωtale imitaziωne cωn parole, rime ɛt harmωnia, sì cωme la imitaziωne del dipintωre si fa cωn disegnω ɛ cωn cωlωri, fia buonω, inanzi che ad essa imitaziωne si vɛgna, trattare di quellω cωn che essa imitaziωne si fa, cioɛ̀ de le parole ɛ de le rime, laʃciandω la harmωnia o verω il cantω da parte; perciò che quelle ponnω fare la imitaziωne sɛnza essω, ɛ di queste due il pωɛta cωnʃidera ɛ laʃcia il cantω cωnsiderare al cantωre. Adunque cωmincierò da la ɛleziωne de le parole, ɛ poi dirò de le rime, ne le quali sarò alquantω diffuʃω, per nωn ɛssere state a questi nostri tɛmpi cωsì bɛne inteʃe cωme s'intendevanω ai tɛmpi di Dante ɛ del Petrarca ɛ de lj'altri buoni autωri, da le ragiωni ɛt uʃω dei quali nωn intɛndω in queste due coʃe partirmi; ɛ per più kiara dimωstraziωne di questω, voljω, ovunque sarà biʃognω di ɛxɛmpi, sωlamente dei lωrω servirmi.

## De la ɛleziωne de la lingua.

Vωlɛndω adunque fare buona ɛleziωne di parole, ɛ̀ necessariω prima fare ɛleziωne di buona lingua, perciò che lingua ɛ̀ una cωnfωrmità di parole che si uʃanω nei medeʃimi sɛnsi; ché, cωnciò sia che tutti lj'homini habbianω i medeʃimi sɛnsi, cioɛ̀ affirmare,

negare, allegrarsi, dωlersi, deſiderare, schivare ε simili, quelli però cωn divεrse parole fannω manifεsti; cωme lj'Italiani vωlεndω affirmare una coſa dicωnω || « sì » ε neghare « no »; εt i Grεci vω- [III] lεndω manifestare questω medeſimω sεnsω, cioè affirmare, dicωnω « nὲ » ε negare « u »; εt i Franceſi dicωnω « ωì », vωlεndω affirmare ε vωlεndω neghare « nanì »; ε cωsì lj'altri fannω di questi ε de lj'altri lωrω sεnsi. Laωnde tutti quelli che dimωstranω i medeſimi sεnsi cωn le medeſime parole, si dicωnω εssere di una lingua. Ma εssεndω poche nazioni ε pochi paeſi che nei lωrω medeſimi sεnsi uſinω tutte le medeſime parole, cωnciò sia che ne le istesse città si veggia alcuna volta εssere qualche differεnzia nel parlare, però quelli paeſi che nωn hannω ne le lωrω parole tanta ε cωsì nωtabile differenzia, che nωn si intendanω fra lωrω, si kiamanω di una lingua; cωme sωnω Italiani, Grεci, Spagnuoli, Franzeſi ε simili, da li quali sωnω le lωrω lingue nωminate; cioὲ lingua italiana, lingua grεca, lingua spagnuola, lingua franzeſe ε simili. Separandωsi adunque le lingue nel modω predetto, ὲ facile coſa a cωnωſcere, che 'l Petrarca, Dante, Cinω, Guidω ε lj'altri buoni autωri scrissenω in lingua italiana; ε cωsì parimente la nomina Dante, cωme appare nel suω librω *De la vωlgare εlωquεnzia*; ωve sεmpre la nomina *vulgare latinum*, cioὲ vωlgare italianω; bεnché iω nωn lodω questω nωme di « vulgare », per εssere la lingua ne la quale essi hannω scrittω alquantω differεnte da quella del vulgω. Hora, circa di questω nωme, alcunω pωtrεbbe dubitare ε dire che essa lingua si dεe più tostω dimandare lingua tωscana chε italiana, per εssere la lingua tωscana la più bεlla di tutte l'altre lingue d'Italia, ne la quale ὲ da credere che i predetti autωri habbianω scrittω, cωnciò sia che fωssenω tutti Tωscani; a la quale dubitaziωne rispωndεndω dicω che, se bεn la lingua di cωstωrω fωsse pura tωscana, cωme nωn ὲ, ella si pωtrεbbe cωn verità dimandare italiana; perciò che ogni spεcie sεmpre si può cωl nωme del suω gεnere nωminare, ma nωn già ogni gεnere cωl nωme de la sua spεcie si può dire; cωme ὲ ogni homω si può cωn verità nωminare animale, ma ogni animale nωn si può già nωminare homω; cωsì ogni parola tωscana si può dire italiana, ma nωn ogni parola italiana si può dir tωscana. Nωn

ɛssɛndω poi la lingua di questi autωri tutta tωscana, ella cωn ‖
[IIIv] vɛrità nωn si può nωminar tωscana, ma biʃogna dimandarla italiana; ché le spɛcie cωn altre spɛcie mescωlate nωn si possωnω tutte insiɛme cωl nωme di alcuna spɛcie nωminare, ma biʃogna nωminarle cωl nωme del gɛnere; vɛrbigrazia, se cavalli, buoi, aʃeni, pecωre ɛ porci fωssenω tutti in un pratω, nωn si possωnω insiɛme nɛ́ per cavalli nɛ́ per buoi nɛ́ per nessuna de le altre spɛcie nωminare, ma biʃogna per il gɛnere nωminarli, ciοὲ animali; ché altrimente verω nωn si dirɛbbe. Oltre di questω Dante, il quale fu Tωscanω, danna la lingua pura tωscana ɛ dice che alcuni volsenω scrivere in essa, cωme fu Guittωne d'Arezω, Brunettω Fiωrentinω, Bωnagiunta da Luca ɛt altri, i quali hɛbbenω per quella cauʃa cattivω stile; il che pare che volja parimente accennare nel Purgatoriω, quandω fa dire a Bωnagiunta [2],

Issa veggiω il nodω,
Che 'l Nωtaiω, Guittωne ɛ mɛ ritenne,
Di qua dal dωlce stil nuovω, ch'i' odω.

E sωggiunge che quantunque i Tωscani quaʃi tutti sianω nel lωr bruttω parlare ωttuʃi, nωndimenω alcuni di essi, cωme fu Guidω da Fiωrɛnza, Cinω da Pistωja ɛt essω Dante, hannω cωnωʃciuta la lingua ɛxcellɛnte ɛ sωnω partiti da la lωrω propria tωscana ɛt hannω scrittω in questa altra; la quale lingua ɛxcellɛnte nωn mωltω da poi dice dωversi nωminare italiana; perciò che sì cωme de la lingua fiωrentina, de la piʃana, de la seneʃe, luchese, arɛtina ɛ de l'altre, le quali sωnω tutte tωscane, ma differenti fra sɛ́, si fωrma una lingua che si kiama lingua tωscana, cωsì di tutte le lingue italiane — le quali secωndω lui sωnω quatordici, ciοὲ: la siciliana, la puljeʃe, la rωmana, la spωletana, la tωscana, la genωveʃe, la sarda, la calavreʃe, la ancωnitana, la rωmagnuola, la lωmbarda, la veneziana, la furlana, la istriana — si fa una lingua che si dimanda lingua italiana; ɛ questa ὲ quella in cui dice che scrissenω i buoni autωri; la quale tra lj'altri cωgnωmi nomina lingua illustre ɛ cωrtigiana; perciò che si uʃa ne le cωrti di Italia ɛ dì essa ragiωnanω cωmunemente lj'homini illustri ɛt i buoni cωrtigiani [3].
[IV] Questa cωtale discussione di ‖ lingue, mi pare ɛssere stata fatta

da Dante cωn grandissimω giudiciω; perciò che, sì cωme i Grεci da le lωrω quattrω lingue, cioὲ da la attica, da la ionica, da la dorica ε da la εolica, fωrmorωnω un'altra lingua, che si dimanda lingua cωmune, cωsì anchωra nωi da la lingua tωscana, da la rωmana, da la siciliana, da la veneziana ε da l'altre d'Italia ne fωrmiamω una cωmune, la quale si dimanda lingua italiana. Adunque le sωpradette ragiωni basterannω a la sωluziωne del dubbiω mossω di sωpra; cioὲ che la lingua, ne la quale hannω scrittω Dante ε 'l Petrarca ε Cinω ε Guidω, si dεe nωminare italiana ε nωn tωscana; ε questa dicω εssere quella lingua la quale nωi parimente dωvemω εlεgere a li nostri pωεmi.

## De la generale εleziωne de le parole.

Fatta la εleziωne de la lingua, ὲ buonω cωnsiderare le parole che si dennω εlεgere in essa; le quali, se cωn diligεnzia ε giudiciω sarannω εlεtte, adωrnerannω i pωεmi di sωave εt incωmprensibile vagheza. Tutte le parole, adunque, che si ponnω mettere nei pωεmi, o sωnω uſate da altri o sωnω fωrmate di nuovω; ε se sωnω uſate da altri, o sωnω uſate da lj'autωri già morti o si uſano da le perſωne vivεnti, o da tutti dui, cioὲ da lj'autωri passati ε da le perſωne vivεnti; ε queste tali parole che apprεssω lj'homini ε lj'autωri sωnω in uſω, sicuramente ε frεquentemente si dennω uſare per ogniunω, cωme ὲ « amωre, piacere, virtute » ε simili; ma quelle che si truovanω ne lj'autωri ε nωn si uſanω al preſεnte sωnω di due maniεre; de l'una de le quali sωnω quelle parole che a quel tεmpω cωmunemente si uſavanω, ε poi l'uſω le ha abandωnate, o verω sωnω restate ne l'uſω de' cωntadini ε mωntanari, cωme ὲ « baldanza, dωlzωre, piεtanza » ε simili; ε queste sωnω da schivare cωme scolji o si dennω uſare se nωn rarissime volte ε dennω pωrsi in luogω commωdω εt ove stia bεne l'alteza εt admiraziωne, le quali naſcenω spesse volte da la nωvità; de l'altra maniεra poi sωnω le parole che lj'autωri fωrmanω da sέ, de le quali diremω a suω luogω. Ma le parole che sωnω in uſω ε nωn se ritruovanω ne lj'autωri, avεgna che || sεmpre fωsse licitω, ε [IVv]

sεmpre sarà, ponere ne' suoi scritti qualunque parola che sia da l'uʃω preʃεnte accettata ε signata, nωn di menω è buonω cωnsiderarle in dui modi: l'unω è che o sωnω cωmuni a tutte le lingue o particulari di una; l'altrω, che o sωnω proprie o traspωrtate; ε se sωnω cωmuni a tutte le lingue, si ponnω sicuramente uʃare, cωme è « staffeta » per lω andare in posta ε fattω d'arme, ε simili; ma se sωnω particulari di una lingua, hannω biʃognω di sωttile cωnsiderazicωne; perciò che se sωnω bεlle ε tali che si possanω intεndere facilmente da tutti, si ponnω sicuramente uʃare, sianω di che lingua si volja; cωme è « noscω » εt « adarsi », vεrbω che vuol dire accorgersi, le quali sωnω parole lωmbarde, ε cωsì de l'altre; ε queste specialmente stannω bεne ad uʃarsi ne lω hεroicω, nel quale la varietà di lingue, cωme dice Aristωtele, si ricerca;[4] ε massimamente dωve intervienε il cωstume: cioè quandω se induce a parlare unω di un paeʃe, il cui cωstume è di uʃare cωmunemente parole di quellω, il che fa spεssω Dante εt altri singularissimi pωεti. L'altrω modω è da cωnsiderare se le parole sωnω proprie o traspωrtate; ε se sωnω proprie si ponnω sicuramente uʃare, cωme è « calza, beretta, giupωne » ε simili; bεn si dεe guardare di pωrle in luogω cωmmωdω ε di prεnderle cωmuni a tutte le lingue, o tuorle almenω da la lingua più bεlla, o da quella che habbia essa parola più simile al latinω o più intelligibile ε più sωave. Se sωnω poi traspωrtate, cioè tolte da la lωrω propria significaziωne ε poste in un'altra, queste sωnω da uʃare cωn rispεttω; ε si dennω pωrre secωndω il numerω de le traspωrtaziωni, le quali sωnω ottω, cioè: abuʃiωne, metaphωra, mεtalεpsi, synεcdoche, mεtωnymia, antonomasia, antiphrasi εt εmphasi; de le quali ne l'ultima diviʃiωne, cωme a suω propriω locω, si tratterà; ε queste ne le tragεdie starannω bεne a frequentarsi ε specialmente le metaphωre. Rεsta a vedere circa le parole fatte di nuovω, le quali o sωnω state fatte da lj'autωri, cωme « sωprapreʃω, dischioma, inurba », o si fannω di nuovω da chi cωmpone; ε queste tutte, o fatte da lj'autωri o da fare, si fωrmanω cωmunemente a quattrω modi; l'unω de' quali è che le parole si fωrmanω ad imitaziωne di [V] qualche suonω, o vωce inarticu||lata, cωm'è « crich », che vuol dire il suonω che fa la giaccia quandω si rωmpe per alcun peʃω

che la priεma, ε « tintin » ε simili; ma in fωrmar queste biʃogna
havere giudiziω grande εt εxtrεmω rispettω. L'altrω ὲ quandω
due parole note εt uʃate si mettenω insiεme ε fassi una parola
nuova; cωme di « sωpra », parola nota, ε di « preʃω », parola pari-
mente nota, si fa « sωprapreʃω », parola nuova ε bεlla; ε l'uʃω
di questω starà mωltω bεne ne le canzωni. Il tεrzω modω ὲ da
una parola nota fωrmare unω vεrbω, cωme ὲ da « scoljω » « insco-
lja », da « kioma » « diskiomo » ε simili. Il quartω modω ὲ dedurli
dal latinω, ε questω si dεe fare scarsamente ε cωn gran rispεttω; ε
fassi tωllεndω la parola integra; cωme ὲ « parente » per padre,
« imagω », « catεrva », « prωcεlla », ε simili; o verω fωrmandωla
da un'altra; cωme da « urbs », che vuole dire città, Dante fece
« inurba », vεrbω che vuol dire « intrare ne la città ». Ponnωsi
anchωra kiamare fωrmaziωni di nωmi alcuni εpithεti che si fannω,
cωme ὲ « rugiadωʃω, nivωʃω, ωndegiante » ε simili; i quali sωnω
più appertinεnti a pωεti che a proʃe, perciò che esse sωnω cωsì
schife de lj'εpithεti cωme i vεrsi ne sωnω vaghi; ε ciò adviεne
perché in esse sωlamente per necessaria distinziωne si pongωnω;
ma nei vεrsi per fare ωrnamentω ε delicateza si frequεntanω.
Hor questω basterà quantω a la generale εleziωne de le parole;
quantω poi a la particulare, dirò qualche altra coʃa; ma prima
distenderò il modω che uʃa Dante nel librω de la vωlgare εlω-
quεnzia ad εlεgere le parole che si dennω uʃare ne le canzωni,
ωve dice che de le parole alcune sωnω puerili, altre fεminili εt altre
virili; ε che le puerili cωme ὲ « mamma, babbω » ε simili, ε le fε-
minili cωme ὲ « dωlciada, placevωle » ε simili, nωn si dennω uʃare.
Le virili poi divide in silvεstre ε cittadinesche, de le quali le sil-
vεstre nωn vuole che si uʃinω, cωme ὲ « grεggia » ε simili. Restanω
adunque le cittadinesche, de le quali alcune dice εssere pettinate,
altre lubriche, altre irsute εt altre rabbuffate; ε le lubriche ε le
rabbuffate anchωra vuole nωn dωversi uʃare, cωme ὲ « fεmina,
corpω »; ε sωlamente accεtta le pettinate ε le irsute, le quali dice
εssere nωbilissime; ε vuole che le pettinate sianω quelle che sωnω
trisyllabe, o vicinissime al trisyllabω, ε che nωn hannω aspira-
ziωni nέ hanno *z*, nέ *x* dupplici, nέ hannω liquide geminate, nέ
hannω pωʃiziωni dωpω la || muta, le quali (dice) parlanω quaʃi [*Vv*]

cωn cεrta sωavità, cωme ὲ « amωre, dωna, diſiω, virtute, dωnare, letizia, securitate, difeſa »; le irſute, poi, dice εssere tutte le altre, εxcεttω le predette; de le quali alcune dice εssere necessarie, altre ωrnative; ε le necessarie εssere quelle che nωn si possωnω cambiare, cωme sωnω certe mωnωsyllabe, cioὲ, « me, te, se », εt « a, e, i, o, u » interiεziωni, εt altre mωlte; ωrnative, poi, dice εssere tutte quelle di mωlte syllabe, le quali mescωlate cωn le pettinate fannω bεlla εt harmωnizante strutura, quantunque habbianω asperità di aspiraziωne, di dupplici, di liquide geminate ε di lungheza, cωme ὲ « hωnωre, speranza, tεrra, gravitate, alleviatω, bεneaventuratω » ε simili. E questa ὲ la εleziωne che fa Dante de le parole che si dennω uſare ne le canzωni [5], la quale nέ in tuttω laudω nέ in tuttω vituperω.

### De la particulare εleziωne de le parole.

Hora, circa la εleziωne particulare ch'iω facciω de le parole, prima ὲ da sapere che i pωεti dennω cωn ogni studiω sfωrzarsi di accωmωdare le parole a le sentεnzie, cioὲ fare che il suonω de le parole quaſi il sentimentω di esse sentεnzie referisca; la qual coſa fecenω mirabilmente appressω i Grεci Hωmerω ε Pindarω, εt appressω i Latini, Virgiliω, Catullω εt Hωraziω.

### De le fωrme di dire.

Ma per trattare più partitamente questa coſa, dicω che sεtte sωnω le fωrme generali di dire; cioὲ: kiareza, grandeza, bεlleza, velωcità, cωstume, verità εt artificiω, le quali si cωmpongωnω da altre fωrme di dire che sωnω mancω generali; come ὲ: la kiareza si fωrma da la purità ε da la facilità; ε cωſì la grandeza si fa da la veneraziωne, da la aspreza, da la vehemεnzia, dal splendωre, dal vigωre ε da la circuiziωne; ε cωsì fannω anchωra l'altre; le quali fωrme generali di dire sωnω cωmunemente tutte in ciascunω dei buoni autωri, ma chi abωnda più in una, chi in un'altra,

cωme il Petrarca abωnda in grandeza ε bεlleza; Dante in grandeza, cωstume εt artificiω; Cinω in kiareza ε cωstume; Guidω in dωlceza εt acume. ‖

## De la kiareza. [VI]

A mωlte di queste fωrme si rikiεde diversa εleziωne di parole, cωme ὲ a la purità εt a la facilità, le quali sωnω quelle che fanno la kiareza nei pωεmi εt a le quali si rikiεdenω sentεnzie cωmuni ε che si εxtεndanω a tutti ε sianω manifεste per sε stesse ε nωn habbianω sentimentω prωfωndω, εt a cui altra intelligεnzia si ricerchi, cωme ὲ [6],

> Levata era a filar la veckiarella
> Discinta, ε scalza.

Et [7],

> Sennucciω, i' vuo' che sappi in qual maniεra
> Trattatω sωnω, ε qual vita ὲ la mia.

A queste, dicω, si biʃognanω εlεgere parole cωmuni, proprie εt intelligibili ε che nωn sianω traspωrtate, cωme ὲ « scaltrω, grifagnω », ε « smaltω » per il pratω, le quali hannω biʃognω di dikiaraziωne; εt anchωr nωn vωlenω εssere aspere da sέ, cωme ὲ « storpiω, gωrgω, ωmbra » ε simili; le quali hannω però grandeza, εt ivi stannω bεne, ma nωn ne la kiareza; a la quale si dennω εlεgere le parole (cωme ho dettω) cωmuni, proprie εt intelligibili ε cωlte.

## De la grandeza.

La grandeza, poi, ε dignità εt εlevaziωne del parlare si fa (cωme ho dettω) da la veneraziωne, da la aspreza, da la vehemεnzia, dal splendωre, vigωre ε circuiziωne; ε la veneraziωne vuole sentεn-

zie di Diω o di coſe divine o di virtù o di qualche fattω glωriωſω de lj'homini. Di Diω, cωme ɛ̀ [8],

> La gloria di cωlui che tuttω muove,
> Per l'univɛrsω pɛnetra ɛ risplɛnde.

Di coſe divine, cωm'ɛ̀ [9],

> De l'aureω albɛrgω, cωn l'aurωra inanzi,
> Sì rattω uſciva il sωl cintω di raggi,
> Che dettω haresti: « e' si cωrcò pur dianzi! » ||

[VIv] Di virtù, cωm'ɛ̀ [10],

> Vera donna, ɛt a cui di nulla cale,
> Se nωn d'hωnωr, che sωpra ogni altra miɛti.

Di qualche fattω glωriωſω, cωm'ɛ̀ [11],

> Da ωnde venne fulgurandω a giuba,
> Poi si rivolse nel vostr'occidɛnte.

A la quale venerazione si ricercanω parole larghe ɛt alte ɛ che quaſi cωnstringanω altrui ad aprir la bωcca nel prωferirle; ɛ questω specialmente fannω quelle parole che hannω mωlte *a* ɛt *o*, ɛ massimamente se sωnω poste in fine de le parole o sianω cωllωcate ne le principali ceſure dei vɛrsi, cωm'ɛ̀ [12],

> Giuntω Alexandrω a la famωſa tωmba.

Fannω anchωra risωnare le parole i diphthωngi ɛt *e* ɛt *u*, massimamente se dωpω lωrω siɛgue liquida avanti muta, cωm'ɛ̀ « pioggia, tɛmpω, prɛnde, giunte » ɛ simili; ma nωn tantω ɛmpienω cωme le predette *a* ɛt *o*; lω *i* veramente ɛ̀ da schivare, perciò che fa tɛnue suonω ɛ senza alteza, cωm'ɛ̀ [13],

> O bɛn finiti, o bɛn spiriti ɛlɛtti.

Fannω anchωra venerazione le traspωrtaziωni, cωm'ɛ̀ [14] « Cintω di raggi », « Si cωrcò pur dianzi ».

Ma in queste ɛ̀ gran pericωlω, perciò che se la traspωrtaziωne ɛ̀ grande fa l'aspreza, cωm'ɛ̀ [15], « In man di cani », « Spωljarvi lω scoljω ». Se detta traspωrtaziωne poi ɛ̀ troppa, fa la ωraziωne fredda ɛ vile, cωm'ɛ̀ « le piume » per « la barba », « lj'ocki de la lingua » ɛ simili. Voljωnω anchωra ɛssere ne la veneraziωne pochissimi vɛrbi; ɛ dennωsi anchωra schivare i nomi relativi, cωme ɛ̀ « che » ɛt « il quale ». La asperità, poi, ɛ la vehemɛnzia hannω tale differɛnzia fra sɛ́ che la asperità vuole sentɛnzie cωn riprensiωne ɛ rimωrdimentω, ma da persωna maggiωre, cωm'ɛ̀ [16],

> Qual negligenzia, quale stare ɛ̀ questω;
> Cωrrete al mωnte a spωljarvi lω scoljω,
> Ch'ɛsser nωn laʃcia a vωi Diω manifɛstω. ||

E la vehemɛnzia vuole bɛne anchωr essa sentɛnzie cωn riprensiωne, ma da persωna minωre, cωm'ɛ̀ [17], [VII]

> Ite supɛrbi, ɛ miʃeri Christiani
> Cωnsumandω l'un l'altrω, ɛ nωn vi calja,
> Che 'l sepulchrω di Christω ɛ̀ in man di cani.

Et [18],

> Ah Piʃa vituperiω de le gɛnti.

E tutt'e due voljωnω parole traspωrtate, o verω aspere da sɛ́ ɛ, cωme dice Dante, irsute ɛ rabbuffate, cωm'ɛ̀ « spωljarsi lω scoljω, scaltrω, inurba, sepulchrω, corpω » ɛ simili. Il splendωrɛ viɛn dωpω questi, il quale ɛ̀ una de le coʃe principali che faccia la grandeza ɛ dignità del parlare, ɛt ɛ̀ necessariω mωltω, perciò che la veneraziωne, la asperità ɛ la vehemɛnzia harɛbbωnω troppω de l'austɛrω sɛnza essω, il quale lji dà pur qualche hilarità; questω vuole havere sentɛnzie di qualche buona ωperaziωne, cioɛ̀ di coʃa che paja a tutti lωdevωle ɛ bɛn fatta, cωm'ɛ̀ [19],

> Ch'avrà in tɛ sì benignω riguardω,
> Che del dare ɛ del kiɛder, tra vωi due
> Fia primω quel che fra lj'altri ɛ̀ più tardω.

Et [20],

> Le sue magnificεnzie cωnωʃciute
> Sarannω anchωra sì, che i suoi nimici,
> Nωn ne pωtran tener le lingue mute.

Al quale splendωre si dennω εlεgere le parole cωn quel medeʃimω modω, che si fannω a la veneraziωne. Dωpω questω viεne il vigωre, il quale ha cωmunemente le medeʃime parole ε sentεnzie che hannω la asperità ε la vehemεnzia; appressω le quali parole ha anchωra quelle de la veneraziωne. Hora, qui si pωtrebbe dubitare per alcunω che havεndω il vigωre le medeʃime parole ε sentεnzie che hannω la aspreza ε la vehemεnzia, cωme può εssere differεnte da esse; a questω si rispωnde, che nωn sωlamente le sentεnzie ε le parole fannω le fωrme di dire, ma anchωra ci volenω i modi, le figure, i membri, la cωmpωʃiziωne, la depωʃiziωne ε la rima; le quali, εssεndω nel vigωre divεrse da quelle de la asperità ε vehemεnzia, fannω parimente essω vigωre da esse asperità ε vehemεnzia divεrsω. Ma iω, che intεndω sωlamente di trattare [VIIv] in questω || luocω de la εleziωne de le parole, laʃciω quelle altre coʃe che cωnstituiscωnω le fωrme di dire da cantω cωme nωn pertinεnti a la preʃεnte intenziωne; de le quali, se piacerà a Diω, in altrω luocω sarà diffuʃamente trattatω. Rεsta la circuiziωne, la quale massimamente tuole la humilità ε la basseza de la ωraziωne. Questa ὲ in tuttω cωntraria a la purità ε vuole sentεnzie a le quali qualche altra coʃa si ricerchi ad intεnderle perfettamente, cωm'ὲ [21],

> Spirtω gentil, che quelle mεmbra rεggi,
> Dentr'a le qua' peregrinandω albεrga
> Un signωr valωrωʃω, accortω ε saggiω.

Et [22],

> Prima che a questω mωnte fωsser volte,
> L'anime degne di salire a Diω,
> Fur l'osse mie per Ωttavian sepωlte.

E mωlti altri luoghi di questω pωεta hannω circuiziωne, ne la quale frequentissimamente abωnda. Ma perciò che essa circui-

ziωne nωn ha parole speciali o diverse a le predette, perché assai dipεnde dal modω de l'ωrdinare dette parole ε da le figure ε membri, però nωn dirò altrω di essa εt anderò a la tεrza fωrma generale, che ὲ la belleza.

De la belleza.

La belleza, adunque, ε la culteza, le quali massimamente si apartεngωnω al pωεta, perciò che sεnza esse i vεrsi suoi nωn sarebbωnω sωavi ε dωlci, in dui modi si cωnsidera, l'unω de li quali ὲ naturale ε l'altrω adventiziω; cioὲ, che sì cωme nei corpi alcuni sωnω bεlli per la naturale cωrrespωndεnzia ε cωnveniεnzia de le mεmbra ε dei cωlωri, εt altri, per la cura che vi si fa ε per qualche ωrnamentω che vi si pone, divεngωnω bεlli, cωsì ὲ nei pωεmi, che alcuni di essi sωnω bεlli per la cωrrespωndεnzia ε cωnveniεnzia de le mεmbra ε dei cωlωri che hannω, εt altri, per qualche ωrnamentω εxtrinsecω che vi s'aggiunge, s'abbelliscωnω; ε sì cωme quel primω nωn ὲ altrω che trattare ciascuna sentεnzia cωn la debita εleziωne di parole ε cωn le figure ε rime ωppωrtune ε mescωlare cωnvenientemente tutte le fωrme di dire, cωsì questω ωrnativω ὲ una || cεrta coſa che si dà a li pωεmi, la quale fa [VIII] cωlωrω che li sεntenω recitare cωmmuovεrsi εt amirarli; ε questω cωnsiste sωlamente ne le parole ε ne le rime, figure ε clauſule. Le parole, adunque, che sωnω principalmente necessarie a fare detta belleza, si volenω εlεgere nel modω che si εlεgenω ne la purità, εt apprεssω volenω εssere di poche syllabe, cioὲ di due o tre syllabe al più, ε massimamente sωnω buone ad essa quelle che Dante kiama pettinate, cωm'ὲ [23],

O bεlla donna, ch'ai raggi d'amωre
Ti scaldi (s'iω vo' credere ai sembianti,
Che soljωn εsser testimωn del cuore).

Et [24],

Una donna più bεlla assai, che 'l sωle,
E più lucεnte ε d'altretanta εtade.

Le parole poi aspere ε cωnvεrse nωn fannω belleza, salvω se la cωnversiωne nωn ὲ picciωla ε manifesta, cωm'ὲ, «Il fiωr de lj'anni», «La εtà verde», «I raggi d'amωre» ε simili.

### De la velωcità.

La velωcità viεn poi, la quale vuole anchωr essa parole briεvi, cioὲ di poche syllabe, cωm'ὲ [25],

> Veggiωlω un'altra volta εsser deriʃω,
> Veggiω rinωvellar l'acetω, ε 'l fele,
> E tra vivi ladrωni εsser anciʃω.
> Veggiω 'l nuovω Pilatω sì crudele.

Ne la quale anchωra si dennω schivare, ωltre la lungheza de le parole, la frequεnzia de le cωlliʃiωni ε remωziωni εt altre passiωni di esse, de le quali a suω luogω diremω.

### Del cωstume.

Seguita il cωstume o verω affεttω, il quale mωltω a la pωeʃia si rikiεde; εt ὲ una de le principalissime parti di essa, ε massimamente ὲ necessariω a le cωmεdie, tragεdie εt hεroicω εt universalmente ωve intervεngωnω ωperaziωni ε ragiωnamenti di perʃωne; nel quale Horaziω mωltω ʃi diffωnde. Ma perciò che a dui modi questω tale cωstume si cωnsidera, l'unω di essi ὲ il dare a [VIII*v*] tutte le persωne che se intrωducωnω nei pωεmi || le cωnsuεte proprie ε cωnvenevωli lωrω parole, vεrbigrazia al capitaniω far dire parole da capitaniω, al sωldatω da sωldatω, al giudice da giudice, al lavωratωre da lavωratωre, ε simili; ε cωsì a lω inamωratω, al giωtω, al timidω, al prodigω, a lω avarω εt a lj'altri, che propriamente affεtti si kiamanω, attribuire le proprie ε cωnvenevωli parole; ε questω per tutti li pωεmi, cωme il cωlωre nel corpω, si diffωnde; de la qual coʃa, piacεndω a Diω, ne la quinta diviʃiωne di questa *Pωεtica* diffuʃamente si tratterà. L'altrω

modω, poi, il quale parimente per tutti i pωεmi si sparge, naſce dal sminuire o da l'ampliare le coſe o dal simplicemente dirle; perciò che se l'homω cωn le parole sminuiſce o aviliſce la coſa, fa la mansuetudine; se poi la amplifica, fa la affettuωſa verità; ma se la dice cωme ὲ, viεn la simplicità; la quale, se riceverà εxtensiωne, farà la dωlceza, sì cωme la mansuetudine εxtεnsa genererà la graveza. Cωnsiderandωsi adunque il cωstume a dui modi, nωi sωlamente questω ultimω per la εleziωnε de le parole percωrreremω. E da la simplicità cωminciandω, la quale ha le medeſime sentεnzie che ha la purità, avεgna che proprii di essa simplicità si possanω dire quei sεnsi che sωnω detti da fanciulli o da homini di intellεttω simili ad essi fanciulli, o da fεmine o da lavωratωri ε mωntanari, i quali sianω simplici ε sεnza malizia, cωme sωnω quelli di alcuni giωvani inamωrati, di vergini dilicate, ε simili persωne ne le cωmεdie intrωdωtte, ε cωme sωnω mωlti dei detti pastωrali ne le bucolice, ε specialmente quelli che nέ per interrωgaziωne nέ per biſognω si prωferiscωnω, cωme ὲ [26],

> Iω vadω per cantare ad Amarille,
> Hor che le mie caprette al mωnte sωnω,
> E Titirω le paſce ε le gωvεrna.

E detta simplicità vuole quelle medeſime parole che sωnω ne la purità, avegna che ne habbia qualcuna di particulare, cωme ὲ «penneleggia» ε simili.

Ma la dωlceza, la quale (cωme si ὲ dettω) ὲ una εxtensiωne de la simplicità, ha per familiari quei sεnsi che sωnω fabulωſi, cωme ὲ [27],

> Iω sωn Aglaurω, che divenni sassω,

e le narraziωni antique ε fabulωſe sωnω parimente di essa dωlceza, cωme ὲ [28], ||

> Quelli ὲ Iaſὼn, che per forza ε per sennω [IX]
> Li cholchi del mωntωn privati fene;
> Ellω passò per l'iſωla di Lεnnω,
> Poi che l'ardite fεmine spiεtate
> Tutti li maski lωrω a morte diεnnω.

Sωnωvi anchωra altri sεnsi dωlci, i quali alcuna volta avanzanω di dωlceza i sωpradetti, ε questi sωnω il narrare quelle dilettaziωni che a l'uʃω dei sentimenti nostri sωavi ε dωlci si rappreʃentanω, cioὲ al vedere, al tωccare, al gustare ε simili; de le quali dilettaziωni alcune sωnω inhωnεste ε laʃcive εt altre no. Laʃcive sωnω cωme ὲ [29],

Cωn lεi fωss'iω da che si parte il sωle,
E nωn ci vedesse altri, che le stelle,
Sωla una notte, ε mai nωn fωsse l'alba.

Nωn laʃcive poi sωnω tutte lji hωnεsti piaceri d'amωre, le descriziωni di luoghi, tεmpi ε simili, cωme ὲ [30],

Chiare, fresche ε dωlci acque,
Ωve le bεlle mεmbra
Pωʃe cωlεi, che sωla a mε par donna.

Et [31],

Ne l'hωra che cωmincia i tristi lai
La rωndinεlla prεssω a la mattina,
Forse a memoria de' suoi primi guai
E che la mente nostra peregrina
Più da la carne, ε men dai pensiεr preʃa,
A le sue viʃiωn quaʃi ὲ divina.

Sωnω parimente sεnsi dωlci quelli che attribuiscωnω parlare o sεnsω ε vωlωntà a le coʃe insensate, cωme ὲ in quel sωnettω [32], « A piε' dei colli ωve la bεlla vεsta », εt in quell'altrω [33],

Et εra il ciεlω a l'harmωnia sì intεntω,
Che nωn si vedea in ramω muover folja,
Tanta dωlceza havea piεn l'aere ε 'l vεntω.

Tutti li sωpranωminati sεnsi dωlci voljωnω le parole de la purità [IXv] ε le pet‖tinate ε specialmente amanω quelle che sωnω fωrmate dai pωεti, pur che nωn sianω aspere, e lj'εpitheti, i quali hannω mωlta dωlceza, cωm'ὲ « valle kiuʃe, alti colli, piagge apriche »; εt a questa dannω anchωra aiutω alcune lingue, cωm'ὲ quella de

la Marca trivigiana [che] ha più dωlceza che la lωmbarda ε fωrse che niun'altra.

Siεgue la mansuetudine la quale ha sentεnzie che sminuiscωnω εt aviliscωnω le coſe di sε stessω, cωme fa Catullω, il quale dice che elji ὲ minimω di tutti i pωεti [34], εssεndω in quella εtà forse il primω. Sωnω anchωra sεnsi di mansuetudine quandω alcunω che ὲ superiωre si pone εguale a lj'altri, cωme fa Papa Adrianω quandω dice nel *Purgatoriω* a Dante [35],

> « Driza le gambe ε liεvati sù, frate »,
> Rispωſe, « nωn εrrar, cωnsεrvω sωnω
> Tεcω, ε cωn lj'altri ad una pωtestate ».

Questa vuole le parole de la purità ε de la simplicità.

Lω acume, poi, o verω arguzia nωn ha parole dai sεnsi separate, perciò che specialmente cωnsiste in cεrte parole al sentimentω cωngiunte; ε fassi alcuna volta replicandω parola già detta in unω sentimentω ε prendεndωla in un altrω, cωme ὲ, dωmandandω il Petrarca a Laura [36],

> Dimmi ti priεgω se sεi morta, o viva,

εt essa rispωndεndω,

> Viva sωn iω, ε tu sεi mortω anchωra.

Naſce lω acume dal prεndere queste due parole « viva » ε « mortω » in altrω sentimentω di quellω che le havea dette il Petrarca. Fassi anchωra la arguzia piljandω in un medeſimω sεnsω due parole, le quali sianω di sua natura cωntrarie, cωm'ὲ [37], « i miεi dì fersi Mωrεndω εtεrni », perché l'εssere εtεrnω ὲ cωntrariω al mωrire, et [38],

> Quandω mωstrai di kiuder, lj'oki apεrsi,

ché l'aprire ὲ cωntrariω al kiudere.

Nέ sωlamente a li dui predetti modi si fa l'acume, ma anchωra ad altri mωlti, cωme ὲ cωn la similitudine de le parole, cωn la

traspωrtaziωne, massimamente se dωpω una traspωrtaziωne se [X] ne induce un'altra più || aspera, cωm'ε [39],

Prima εra ſcεmpiω, εt hor ε fattω dωppiω.

Ma in queste ε da uſare molta cura ε diligεnzia; perciò che ε gran pericωlω di nωn incωrrere ne la freddeza. E cωsì da le predette quattrω fωrme di dire, cioε da la simplicità, mansuetudine, dωlceza εt acume, naſce la sωavità ε delicateza, le quali mωltω si apertεngωnω a le coſe di amωre, a cui lj'εpitheti, le parole pωεtiche, le figure vaghe, le risωnanzie de le rime necessarie sωnω.

## De la verità.

La affettuoſa verità viεn poi, la quale anchωr essa fa il cωstume, avεgna che per fωrma principale si ponga; questa fa la ωraziωne mωltω sveljata ε quaſi viva εt ha tra le sue sentεnzie per proprie quelle verità che si proferiscωnω quaſi cωn un pocω di indignazione, cωm'ε [40],

Quelji, che uſurpa in tεrra il luogω miω,
Il luogω miω, il luogω miω, che vaca
Ne la preſεnzia del filjuol di Diω.

Et [41],

O bεl principiω
A che vil fine cωnviεn che tu caschi,

ε simili; a le quali si ricercanω parole aspere ε vehemεnti ε fatte da nuovω, massimamente ωve interviεne la iracωndia; perciò che ne la miſericordia queste tali parole nωn sωnω utili; a la quale più tostω si ricεrcanω parole pure, simplici ε dωlci.

Ècci anchωra la graveza, la quale si apertiεne al cωstume, le cui sentεnzie sωnω tutte quelle che soljωnω imprωperare, massimamεnte quandω si dice che havεndω fattω un beneficiω si ha

ricevutω pocω meritω, o verω invece di bεne si ha havutω male, cωm'ὲ [42],

> Quantω ha del pellegrinω ε del gentile
> Da lεi tiεne, ε da mε di cui si biasma.

Questa nωn ha parole proprie, ma pilja quelle che si cωnvεngωnω a le fωrme che fannω il cωstume.

## De l'artificiω.

Resta lω artificiω ε maestria, i quali nωn sωnω altrω che ponere a suω luoghω ε sapere ε pωtere uſare al suω tempω tutte le predette fωrme di || dire, ε tutte l'altre particulari spεcie de la pωeſia; [Xv ma vωlεndω nωi particularmente alcuna coſa di essω trattare, si può dire che o verω essω artificiω ὲ εt appare, o verω ὲ ε nωn appare, o verω nωn ὲ εt appare; ε se ὲ εt appare, si cωnſidera ne le sentεnzie ε ne le parolε; ε le sentεnzie voljωnω εssere ωltre la cωmune ωpiniωne ε prωfωnde ε viωlεnti, εt a la cui intelligεnzia qualche coſa si ricεrchi, cωm'ὲ [42bis]:

> nωn men di dωlceza
> Del pianger prεndω, che del cantω preſi,

perciò che ὲ ωltre la cωmune ωpiniωne che si pilji tantω dilεttω di piangere cωme di cantare, ε mωlte altre simili, cωme ὲ [43],

> E del dare, ε del kiεder tra vωi due
> Fia primω quel che fra lji altri ὲ più tardω.

A le quali tutte si εlεgenω le parole de la veneraziωne ε de la asperità ε vehemεnzia; ε sωpra tuttω le cωnvεrse sωnω buone, a le quali però biſogna havere cura grande che sianω intelligibili ε kiare. Quandω poi l'artificiω ὲ ε nωn appare, vuole le parole del cωstume ε massimamente quelle de la simplicità ε de la manſuetudine; ma quandω l'artificiω appare ε nωn ὲ (il che in mωlti pωεmi de la nostra εtà si può nωtare) ha le sentεnzie vane ε su-

perflue, prωnunziate cωn parole grandi, aspere, vehementi ε venerande. E questω è quantω voljω dire de la particulare elezione de le parole, a la quale farò fine cωme habbia dettω alcune passiωni che accadenω ad esse.

### De le passiωni de le parole.

Le passiωni de le parole cωnsistenω o ne la quantità o ne la qualità; quantità, dicω, quando sωnω in qualche coʃa o più o menω del solitω; qualità poi quandω servata la lωrω quantità hannω altra che la solita dispωsiziωne. E quandω ne la quantità hannω qualche coʃa più del solitω, si kiama sωprabωndanzia, quandω menω, mancamentω. Ne la qualità poi, quandω una lettera si cωnvεrte ne l'altra si chiama mutaziωne, ma quandω l'ωrdine lωrω si trasmuta, si dice traspωʃiziωne.

### De la sωprabωndanzia.

La sωprabωndanzia adunque o verω è per diviʃiωne, cioè dividεndω un diphthωngω, si accreʃce una syllaba a la parola, cωm'è [XI] « piεtate », parola di || tre syllabe, separandω quellω *iε*, diphthωngω, si fa «piεtate» di quattrω syllabe, com'è [44], « Donna la piεtate », o verω è per allωngaziωne di tεmpω, cωm'è « humile », allωngandω quel *mi*, che è briεve, si fa « humìle ».

I dωlci sdegni altεramente humìli [45].

O verω è per accreʃcimentω di lettera, cωm'è «fumω» per un *m*, accreʃcεndωne un altrω, si fa « fummω » [46]:

Pωrtandω dentrω accidiωʃω fummω.

O per accreʃcimentω di syllaba, cωm'è « stringe » « distringe » [47],

O bella man, che mi distring'il cuore.

E questω tale accreʃcimentω ὲ o verω nel principiω de la parola, cωm'ὲ « stare » « istare », o verω nel mεzω, cωm'ὲ « spasmω » « spaʃimo », o ne la fine, cωme « più » « piùe ».

### Del mancamentω.

Il mancamentω ὲ poi cωntrariω a la sωprabωndanzia, ε fassi o verω per unire due vωcali che eranω disgiunte, o per sminuire tεmpω, lettera o syllaba; la quale diminuziωne si fa o verω nel principiω de la parola, cωm'ὲ « disdegnω » « sdegnω », o verω nel mεzω, cωm'ὲ « ʃcioljere » « ʃciorre », o ne la fine, cωm'ὲ « virtute » « virtù ». Ma quandω la vωcale ultima si rimuove, tal che la parola viεn poi a terminare in cωnsωnante, cωm'ὲ « pensiεrω » « pensiεr », « bεllω » « bεl », questa si dimanda remωziωne, de la quale ne le rime diffuʃamente si tratterà.

### De la mutaziωne ε traspωʃiziωne.

La mutaziωne poi ὲ quandω una lettera si volta in un'altra, cωm'ὲ « fuocω » « fuogω », « lume » « lωme », « despettω » « despittω ». Ma la traspωʃiziωne ὲ quandω una lettera che εra davanti si pone da poi, ε la da poi davanti, cωm'ὲ « piange » « piagne », « dentrω » « drentω ». E se queste cωtali passiωni si fannω per la struttura, ciὸ per il vεrsω o per le deʃinenzie, sωnω tωllerabili, bεnché si dεe εssere parcω in uʃarle, massimamente se nωn sωnω in uʃω cωmune; perciò che alcune di esse sωnω generali a tutte le lingue, cωm'ὲ fωrse la remωziωne, ε questa ὲ laudabile ωve ωccωrre il biʃognω; alcu||ne poi sωnω particulari di qualche lingua, cωm'ὲ [XI*v*] « Padωa » « Pava », « capω » « cò »; altre sωnω pωεtiche, cωm'ὲ « lume » « lωme », « fuori » « furi », ε queste sωnω mωltω da schivare.

Hora, questω che ho dettω fin qui basterà quantω a la εleziωne de le parole; le quali sωnω una de le coʃe che fannω la imitaziωne; però anderò a l'altra, che ὲ le rime; ne la quale sarò, cωme ho dettω disωpra, mωltω diffuʃω.

## LA SƐCΩNDA DIVIΣIΩNƐ.

### De le rime.

La rima è quellω che i Grεci dimandanω *rithmω* εt i Latini *numerω*, laωnde si può dire che rima, rithmω ε numerω sianω quel medeſimω. E che questω sia verω si può kiaramente cωnωſcere perciò che Marcω Tulliω dice il numerω εssere rithmω [48], ε Dante Aligiεri εt Antoniω di Tεmpω, i quali scrissenω in latinω di questi pωεmi, sεmpre la rima nωminorωnω *rithmus* [49]; ε più, che essω Antoniω afferma che la diffiniziωne, la quale elji fa del rithmω litterale (ché cωsì nomina il latinω) cade in ogni rima vωlgare. Ma iω prima che la diffiniziωne del rithmω distεnda, voljω che sia notω che il rithmω del quale iω parlω è il rithmω del vεrsω, o verω de la vωce articulata; perciò che rithmω è anchωra quellω che risulta dal danzare cωn ragiωne ε dal sωnare ε cantare; il che vωlgarmente si kiama miſura ε tεmpω. Il rithmω, adunque, de la vωce articulata è una riſωnanzia che risulta da cεrta quantità ε qualità di syllabe, cωn ragiωne poste insiεme ‖ [XII] ε cωn ragiωne terminate; ωnde adviεne che cωl variare de la quantità ε qualità de le syllabe, ε mutare la ragiωne del ponerle insiεme, ε terminarle, si varia anchωra il rithmω, il quale naſce sεmpre da quelle, sεndω però diversω da lωrω; sì cωme di una quantità di legni, a cεrta guiſa lavωrati ε cωn cεrta ragiωne posti insiεme, si fa una galεa; ma ad un'altra, ε cωn altra ragiωne, si farà una nave; εt ad un'altra unω grippω; le cui fωrme quantunque dipεndanω da la quantità, qualità εt ωrdinaziωne di detti legnami, sωnω però coſa divεrsa da essi. Hora qui alcunω pω-

trebbe dubitare ε dire che la predetta diffiniziωne che ho fatta del rithmω nωn si cωnviεne a le rime italiane, cωnciò sia che le rime se intεndenω, per ogniunω, le deʃinεnzie sωle dei vεrsi. A questi cωtali dicω che dεbbianω cωnsiderare quandω Dante dice [50],

Le dωlci rime d'amωr, ch'iω sωlia,

ε 'l Petrarca [51],

Ite rime dωlεnti al durω sassω;

εt in mωlti altri luoghi simili, ε vederannω manifestamente che lji antiqui nωn piljavanω le rime per le deʃinεnzie sωle, ma per quellω che resulta da alcuni vεrsi cωn cεrta ragiωne fatti ε terminati εt insiεme posti εt accωrdati. Apprεssω ciò, si vede che la diffiniziωne di Antωniω di Tεmpω a questω parimente s'accorda; la quale dice che 'l rithmω ὲ una cωnsωnante parità di syllabe, da cεrtω numerω cωmpreʃe [52]; la quale cωmeché nωn sia perfεtta diffiniziωne, pur da la nostra nωn si discorda. E poi apprεssω dicεndω che questa diffiniziωne cade in ogni rima vωlgare, εxcεttω che nel mottω cωnfεttω (del quale mottω cωnfεttω a suω luogω parlandω, scrive che essω nωn dεe havere alcuna rεgula ne le syllabe o verω nei vεrsi, ma sωlamente nel numerω de le cωnsωnanzie, cioὲ ne le deʃinεnzie) dimωstra che per rima nωn intεnde le deʃinεnzie sωle, le quali si accordanω parimente nel mottω cωnfettω cωme ne lj'altri pωεmi, ma intεnde le qualità ε cωrrespωndεnzie dei vεrsi. Verω ὲ che essω Antoniω poi ε Dante in alcuni luoghi kiaramente kiamanω rime le deʃinεnzie sωle, il che hoggidì universalmente si fa; perciò che, sì cωme si dimanda lεttω quellω che risulta da la || lettiεra, dal paljarizω, da la culcitra, [XIIv] da le lenzuola ε da la cωpεrta, tutte insiεme secωndω una cεrta ragiωne ωrdinate; εt anchωra la culcitra sωla si dimanda particularmente lεttω, cωme parte più sustanziale del lεttω; cωsì quellω che risulta dai vεrsi ε da le deʃinεnzie lωrω, cωn ragiωne poste insiεme εt accωrdate, kiameremω rime; εt anchωra le deʃinεnzie sωle, cωme principal parte d'accωrdare, per rime alcuna volta nωmineremω.

## De le lettere.

Vedutω adunque che coʃa sia la rima ε cωme alcuna volta si cωnsidera nei vεrsi, alcun'altra ne le deʃinεnzie sωle, laʃciεrò esse deʃinεnzie in ultimω ε dirò prima dei vεrsi; i quali si fannω di piεdi, sì cωme i piεdi di syllabe ε le syllabe di lettere; da le quali lettere (cωme da εlementi) cωminciandω, dicω che ne la lingua italiana nωn sωlamente si uʃanω le medeʃime lettere che ne la latina, ma mωlte più ce ne biʃognanω a vωlere tutti lj'εlementi di lεi rappreʃentare, a la qual coʃa vωlεndω iω sωccωrrere, tra cωn il giungervene tra cωl distinguerle, le ho ridωtte a ventiottω significative ε cinque ωziωʃe; cωme nei nostri *Dubbii grammaticali* diffuʃamente si è disputatω [53]. Adunque diremω che di queste ventiottω significative, sεtte ve ne sωnω di vωcali, cioè *a ε e i o ω u*, ε ventuna di cωnsωnanti; de le quali ventuna, dicesεtte cωn tutte le vωcali risuonanω, cioè, *b d f ch gh l j m n p r s t ʃ z v ç*, ε quattrω cωn alcune vωcali sωle si sεntωnω, cioè *c g k q*. De le vωcali poi due sωnω sεmpre briεvi, ε εt *o*, due sεmpre lωnghe, *e* εt ω, ε trε hωr lωnghe εt hωr briεvi, *a i u*. E di queste si fannω tredeci diphthωnghi, cioè, *ai εi ei oi ia iε ie io iω iu au εu uo*, εt un triphthωngω *iuo*. De le cωnsωnanti poi nove ne sωnω sεmivωcali, cioè *l j m n r s ʃ z ç*, ε dωdeci mute, cioè *b d f ch gh p t v, c g k q*. E de le sεmivωcali quattrω ne sωnω liquide, cioè *l j n r*, ε quattrω sibilωʃe, cioè *s ʃ z ç*, rimanεndω *m*, che dai Grεci ε Latini fu postω tra le liquide, ma apò nωi né liquida né sibilωʃa può εssere. De le mute, poi, quattrω ne sωnω tεnui, cioè *ch c p t*, [XIII] ε cinque meçane, cioè *gh* ‖ *g b v d*, ε tre grasse, cioè *f k q*; tal che *gh g* vεngωnω ad εssere meçane di *ch c* tεnui ε di *k q* grasse; ε similemente *b v* sωnω meçane di *p* tεnue ε di *f* grassa; *d* poi è meçana di *t* tεnue ε di *th* grassω, il quale fra le lettere ωziωʃe si è postω per haver la sua grasseza laʃciatω, laωnde quandω si ha a fare la mutaziωne quaʃi sεmpre ne le lettere del suω ωrdine si fa; cioè *c* ε *ch* si mutanω in *g* ε *gh* sue meçane, cωme è « fuocω, fuogω; lacrime, lagrime; carchi, carghi » ε simili; ε parimente *p* si volge in *b* ε *v* sue meçane, ε queste in *f* sua grassa, ε cωsì *t* in

*d*, cωme ɛ̀ « lɛpra, lɛbbre; assɛmbra, assɛmpra; sωpra, sωvra; schivω, schifω; imperatωre, imperadωre » ɛ simili. Tali mutaziωni si fannω anchωra ne le vωcali, cioɛ̀ ne lj'ωrdini lωrω; perciò che *e* ha suonω meçanω tra ɛ ɛt *i*; ɛt ω ɛ̀ meçanω di *o* ɛt *u*; ɛ però ciascuna di queste in quelle del suω ωrdine quaʃi sɛmpre si mutanω; come ɛ̀ « Dɛω, Diω; bɛllω, bellissimω; dittω, dettω; dottω, dωttissimω; nui, nωi; produttω, prωdωttω » ɛ simili; ɛ questa coʃa mωltω audacemente facevanω lj'antiqui, perciò che dicevanω « lume » ɛ « lωme »; « despɛttω » ɛ « despittω »; « fuori » ɛ « furi »; « crɛa » ɛ « cria » ɛ simili mωlti; ché l'uʃω pωsteriωre lji ha abandωnati, bɛnché molti di questi naʃceanω da la variɛtà de le lingue che nei scritti lωrω pωnevanω.

## De le syllabe.

De le lettere, poi, nel modω che havemω dettω diviʃe, si fa la syllaba; la quale nωn ɛ̀ altrω che una adunanza di lettere cωn una vωcale o cωn due cωngiunte; cωn due cωngiunte dicω per rispɛttω de li diphthωngi; laωnde la syllaba di una sωla vωcale nωn ɛ̀ propriamente syllaba.

## De lj'accɛnti.

Adunque, ad ogni syllaba, per ɛssere la prima ɛt indiviʃibile prωnunzia de la vωce articulata, accade l'accɛntω; il quale accɛntω si divide in tre parti, cioɛ̀ in spiritω, in tɛmpω ɛt in tωnω. I spiriti sωnω dui, cioɛ̀ tɛnue ɛt haspiratω; ɛ ciascuna syllaba ha unω di essi; ɛ quella che ɛ̀ haspirata si sɛgna cωn questω charactére *h*; il quale dinota che tal syllaba cωn || più spiritω si prωferiʃce cωme ɛ̀ « ah » interjeziωne; quandω poi ɛ̀ tɛnue si scrive senza *h*, cωme « a » prepωʃiziωne. I tɛmpi parimente sωnω dui, cioɛ̀ lungω ɛ briɛve; ɛt ogni syllaba, o haspirata o tɛnue ch'ella si sia, ɛ̀ anchωra o briɛve o lunga; ɛ briɛve ɛ̀ quella che in pocω spaziω di tɛmpω si prωferiʃce; lunga quella che in più; cioɛ̀ che si [XIIIv]

sta tantω a prωferire una syllaba lunga quantω due briεvi. I tωni poi sωnω tre, cioὲ grave, acutω ε circωnflεxω; ma perché il circωnflεxω par che faccia quel medeʃimω εffεttω che fa l'acutω, cioὲ che alza la prωnunzia de la syllaba, cωmeché nωn tantω; perciò che ad essa εlevaziωne ὲ la depressiωne cωngiunta; per questω adunque laʃcieremω il dire di lui; ε quellω che diremω de lω acutω se intenderà εssere dettω medeʃimamente del circωnflεxω; la cui differεnzia per εssere di troppω sωttile cωnsideraziωne al preʃεnte nostrω prωpoʃitω nωn accade. Adunque, i tωni sarannω grave εt acutω; perciò che ciascuna syllaba, o tεnue o grassa, o briεve o lunga ch'ella si sia, si biʃogna prωnunziare o alta o bassa; ε quella che si prωnunzia bassa ὲ grave; quella che alta ὲ acuta. E prima ὲ da sapere, che ciascuna parola di una syllaba può havere lω acutω o per sέ o per vωltare lω grave in acutω; se passa poi una syllaba, biʃogna che sωpra una sωla di esse habbia lω acutω; ε se fωsse bεn di diεce syllabe nωn può havere lω acutω più che in una; perciò che ne l'altre biʃogna εssere il grave; εt il dettω acutω può stare o ne l'ultima syllaba o ne la penultima o ne l'antεpenultima de la parola. E nωn stava più avanti apprεssω i Grεci εt i Latini, perciò che la prωnunzia lωrω nωl pativa; ma nωi, che alcun'altre coʃe che essi nωn haveanω habbiamω, anche ne la syllaba che ὲ avanti la antεpenultima alcune volte pωniamω l'acutω. Hora per dikiarire meljω questω che habbiamω dettω, veggiamωlω cωn lω εxεmpiω. Biʃognandω adunque ciascuna parola (cωme havemω di sωpra tωccatω), o di due o di tre o di quattrω o di più syllabe ch'ella si sia, havere unω accεntω acutω ε nωn pωtendω haverne più, quellω acutω ha ad εssere in una di esse syllabe, ε questa ὲ quella che si alza più nel prωferire; cωme in questa parola « tεmpω », perché in « tεm » syllaba si alza più la vωce nel prωferirla, [XIV] che nωn si fa in « pω ». Pεrò l'||acutω ὲ in essa, ε nel « pω » che nωn si alza ma sta depressω ὲ il grave. Cωsì in quest'altra parola « rinova » quel « no » syllaba, che cωn più alta vωce si prωnunzia che nωn si fa « ri » ε « va », ha l'accεntω acutω, εt in « ri » εt in « va » ὲ il grave. Cωsì anchωra in « beatissima », parola di cinque syllabe, nel « tis » sωlω, syllaba antεpenultima, ὲ l'acutω, sεndω ne l'altre quattrω il grave. Apprεssω, in « scrívaselω », « truóvinselω » ε si-

mili, l'acutω ɛ̀ nel « scri » ɛ nel « truo », syllabe quarte da la ultima, cioɛ̀ inanzi la antɛpenultima, ɛ le altre poi hannω il grave. Iω sωnω statω un pocω diffuſω in questi tωni, perciò che, sì cωme i Latini ɛt i Grɛci gωvernavanω i lωrω pωɛmi per i tɛmpi, nωi, cωme vederemω, lji gωverniamω per li tωni; bɛnché chiunque vωrrà conſiderare la lungheza ɛ brevità di alcune syllabe, cωsì gravi cωme acute, trarrà mωlta utilità di tal coſa ɛ darà mωltω ωrnamentω a li suoi pωɛmi.

## Dei piɛdi.

Sì cωme de le lettere si fanno le syllabe, cωsì de le syllabe si fannω i piɛdi. E questi piɛdi sωnω quelli che gωvɛrnanω i vɛrsi, i quali quaſi cωn essi caminanω; perciò che da le ɛlevaziωni ɛ depressiωni lωrω, le quali i Grɛci kiamanω *arsis* ɛ *thɛsis*, quandω sωnω cωn ragiωne ωrdinate, naſce il numerω ɛ la risωnanzia del vɛrsω. I piɛdi adunque sωnω o simplici o cωmposti; i simplici apprɛssω i Grɛci ɛt i Latini sωnω dωdeci, cioɛ̀ quattrω di due syllabe ɛt ottω di tre; ma perché i piɛdi di tre syllabe nωn sωnω utili nei pωɛmi italiani, laſceremωli da cantω ɛ diremω sωlamente di quelli di due syllabe, che sωnω (cωme si ɛ̀ dettω) quattrω, ɛ dai quali sωli si fannω i cωmpoſiti. Ma qui ɛ̀ da sapere che sì cωme i Grɛci ɛt i Latini fωrmavanω i lωro piɛdi di syllabe briɛvi ɛ lunghe, cωsì nωi lji fωrmiamω di gravi ɛt acute; ɛ cωme essi facevanω che l'jambω havesse la prima briɛve ɛ la secωnda lungha, cωsì nωi facemω che l'jambω habbia la prima grave ɛ la secωnda acuta, cωme ɛ̀ « Amώr ». L'altrω, ch'ɛ̀ il trωchɛω, ha la prima acuta ɛ la secωnda grave, cωme ɛ̀ « tέmpω »; il spωndɛω le ha tutte due acute, sì cωme il pyrrichiω tutte due gravi. Ma perché lω ɛxɛmpiω del spωndɛω nωn si truova in una parola sωla; perciò che una ‖ parola di due syllabe nωn può haverle, [XIV*v*] cωme havemω dettω di sωpra, tutte due acute; ma biſogna che l'una sia acuta ɛ l'altra grave; però piljeremω il dettω ɛxɛmpiω in due parole, cωme ɛ̀ « per far ». E cωsì l'ɛxɛmpiω del pyrrichiω non si può trωvare in una parola cωmpita ma in meça, per ɛssere

necessariω ad ogni parola una syllaba acuta; però prendεndω lω εxεmpiω in questa parola « dωlcissimω », quel « simω » ultimω ἐ pyrrichiω, εssεndω l'altra parte iambω.

De le terminaziωni dei vεrsi iambici.

Di questi quattrω piεdi si fannω i vεrsi, dei quali alcuni, da l'jambω che in essi ha preminεnzia maggiωre, si kiamerannω jambici, εt altri dal trωchεω trωchaici; ε questi jambici sωnω cωmunemente di due o di tre miʃure; εt i trωchaici di due miʃure; εssεndω ciascuna miʃura di dui piεdi, il perché quelli di due miʃure si kiamanω dimetri ε quelli di tre trimetri. Trovansi anchωra monometri, cioἐ versi di una miʃura, ma rari; dei quali vωlεndω trattare, prima ἐ da sapere che questi monometri, dimetri ε trimetri alcune volte hannω le miʃure piεne, alcune volte ʃceme εt alcune volte ameçate, εt alcune altre sωprabωndanti; il che si cωnsidera ne la ultima miʃura sωla, la quale kiude il vεrsω. Ma per più kiareza veggiamωlω cωn lω εxεmpiω; dicω che alcuna volta il vεrsω ha le sue miʃure piεne, cωme ἐ quel trimetrω di Dante, [54]

Tra l'iʃωla di Cyprω, ε di Majolica.

Questω ha le sue miʃure cωmpiute, ε però kiamerassi trimetrω piεnω; ma quandω ha le miʃure ʃceme, s'intεnde che a l'ultima miʃura sωla vi manca una syllaba, cωme ἐ, [55]

Nel mεçω del camin di nostra vita.

E questω si kiamerà trimetrω ʃcemω; quandω poi a l'ultima miʃura mancanω due syllabe, si kiamerà trimetrω ameçatω; perciò che l'ultima miʃura ἐ se nωn meça, cωme ἐ in quel vεrsω del Petrarca,

I' diε' in guardia a san Piεtrω, hor nωn più, no [56].

Ma se a l'ultima sua miſura nωn manca nulla, anzi vi sωprabωnda una syllaba, si kiama trimetrω sωprabωndante; ma questa nωn truovω in ‖ uſω se nωn nei monometri, cωme ὲ quel vεrsω [XV] di Dante [57], «Nωn per miω gratω», ε simili.

De le miſure, o ver piεdi, quadrisyllabi.

Dωvεndωsi i predetti monometri, dimetri ε trimetri, o piεni o ſcemi o ameçati o sωprabωndanti che si sianω, cωn le miſure di dui piεdi miſurare, ὲ buonω trattare di esse, le quali sωnω sedeci; perciò che nωn εssεndω i piεdi bisyllabi più di quattrω, cωmpωnεndω l'unω cωn l'altrω a tutti i modi che si può, fannω sedeci miſure ε nωn più; le quali da alcuni sωnω kiamati piεdi quadrisyllabi, ε sωnω questi.

Dijambω di dui iambi, cioὲ di grave, acuta, grave ε acuta. \ / \ /

Ditrωchεω di dui trωchεi, cioὲ di acuta, grave, acuta ε grave. / \ / \

Dispωndεω di dui spωndεi, cioὲ di quattrω acute. / / / /

Procelεumaticω di dui pyrrichii, cioὲ di quattrω gravi. \ \ \ \

Antispastω di jambω ε trωchεω, cioὲ grave, acuta, acuta ε grave. \ / / \

Chωriambω di trochεω εt iambω, cioὲ acuta, grave, grave εt acuta. / \ \ /

Epitritω primω di jambω e spωndεω, cioὲ la prima grave ε l'altre tre acute. \ / / /

Epitritω secωndω di trωchεω ε spωndεω, cioὲ la secωnda grave ε l'altre acute. / \ / /

Epitritω tεrzω di spωndεω εt jambω, cioὲ la tεrza grave ε l'altre acute. / / \ /

Epitritω quartω di spωndεω ε trωchεω, cioὲ l'ultima grave ε l'altre acute. / / / \

Pεon primω di trωchεω ε pyrrichiω, cioὲ la prima acuta ε l'altre gravi. / \ \ \

Pεon secωndω di jambω ε pyrrichiω, cioὲ la secωnda acuta ε l'altre gravi. \ / \ \

Pεon tεrçω di pyrrichiω ε trωchεω, cioὲ la tεrza acuta ε l'altre gravi. \\ / \\
Pεon quartω di pyrrichiω εt jambω, cioὲ l'ultima acuta ε l'altre gravi. \\\ /
Ionicω minωre di pyrrichiω ε spωndεω, cioὲ le due prime gravi ε l'altre acute. || \\ //
[XVv] Ionicω maggiωre di spωndεω e pyrrichiω, cioὲ le due prime acute ε l'altre gravi. // \\

Ogniuna de le sωpradette sedeci miʃure o verω piεdi quadrisyllabi ὲ nei nostri versi utili alcuna volta. Ma per cωnωʃcere mεljω questω che si ὲ dettω, lω cωnsidereremω nel trimetrω jambicω, il quale notω che sia, farà che lji altri sarannω di facilissima cωgniziωne. Il trimetrω jambicω adunque (del ʃcemω parlω, per εssere sωpra tutte le generaziωni di vεrsi uʃitatissimω ε bεllω) può εssere tuttω di jambi, ε cωsì tuttω di jambi può εssere anchωra lω amezatω, ma nωn il piεnω, per vωlere ne l'ultimω luocω il pyrrichiω; ε detti trimetri ponnω anchωra havere in qualche luogω il spωndεω, il quale piεde ωrna ε dispωne tutti e vεrsi; tal che se in un trimetrω di jambi sarannω unω o ver dui spωndεi mescωlati fra lωrω, farannω bellissima struttura ε per aventura più bεlla che se fωsserω sωli jambi, cωme in quel vεrsω del Petrarca [58],

Chiunque albεrga tra Garωnna ε 'l mωnte.

Questω vεrsω ha tutti jambi εxcεttω che il quintω piεde, che ὲ spωndεω; ma chi rimωvesse il dettω piεde jambω, dicεndω « Chiunque albεrga tra Garωnna mωnte », senza dubbiω sarεbbe mancω sωnorω; sì che piljeremω per la più bεlla struttura il dijambω cωn lω εpitritω primω o tεrzω, o cωl dispωndεω. Un trimetrω, poi, tuttω di spωndεi nωn si può fare; perciò che oltre che sarebbe tuttω di monosyllabi, coʃa bruttissima, verrεbbe anchωra ad havere la undεcima syllaba acuta, la quale di necessità ὲ sεmpre grave; ε menω di pyrrichii, perciò che verrεbbe ad εssere il vεrsω sεnza accεntω acutω, coʃa che la prωnunzia nωn patiʃce. Nέ anchωra di trωchεi si può fare, per εssere l'ultima miʃura di necessità

o pεon secωndω o ionicω maggiωre, cioὲ per εssere necessariω nel quintω piεde il jambω o il spωndεω, ε nel sεstω il pyrrichiω. Adunque, nωn pωssεndω εssere questi trimetri tutti d'un piεde sωlω, salvω che di jambi, mεritamente sωnω kiamati jambici. E cωsì parimente i trωchaici, per nωn pωter εssere anchωr essi tutti di niun altrω piεde che di trωchεω. Ωltre di questω fia buonω a vedere di luogω in luogω, che miſura o verω qual quadrisyllabω piεde vi può capere. ||

Quali dennω εssere le prime miſure. [XVI]

Dicω adunque che nel primω luogω dei vεrsi jambici ponnω stare tutte le miſure, ε questω veggiamω di miſura in miſura cωn lω εxεmpiω.

Nel primω luocω può stare il dijambω, cωme in quel vεrsω che havemω dettω [59]:

Chiunque albεrga tra Garωnna ε 'l mωnte.

Vi può stare anche il ditrωchεω, cωme in quel altrω [60]:

Fiεra stella, se 'l ciεlω ha forza in nωi.

Et il dispωndεω, cωme in quellω [61]:

Nωn pur quell'una bεlla ignuda manω.

E lω antispastω, cωme ὲ [62]:

Perch'al viſω d'amωr pωrtava insegna.

Et il prωcelεumaticω, cωme ὲ [63]:

Inviſibilemente mi disfacciω.

Et il chωriambω, cωme ὲ [64]:

Giuntω Alexandrω a la famωſa tωmba.

E lω εpitritω primω, cωme è[65]:

Laſciare il velω, o pεr sωle o per ωmbra.

E lω εpitritω secωndω, cωme è[66]:

Era la mia virtute al cuor ristretta.

E lω εpitritω tεrzω, cωme è[67]:

Nel dωlce tεmpω de la prima εtade.

E lω εpitritω quartω, cωme è[68]:

Per fare una leggiadra sua vendetta.

E 'l pεon primω, cωme è[69]:

Arbωr vittωriωſa triωmphale.

E 'l pεon secωndω, cωme è[70]:

Magnanimω, gentil, cωnstante ε largω.

E 'l pεon tεrzω, cωme è[71]:

Vergωgnandω talhωr, ch'anchωr si taccia.

E 'l pεon quartω, cωme è[72]:

Amωrωſette ε pallide viole. ||

[XVIv] E lω ionicω minωre, cωme è[73]:

Dicesεtte anni ha già rivoltω il ciεlω.

E lω ionicω maggiωre, cωme è[74]:

Il miſerω la prεnde ε nωn s'accorge.

Quali dennω εssere le secωnde miſure.

Cωsì anchωra nel secωndω luocω vi può capere ogni miſura, pur che la miſura del primω luocω nωn la impedisca; ε questω dicω perciò che sε la prima miſura harà trωchεω o pyrrichiω nel secωndω piεde, la secωnda nωn può havere nέ trωchεω nέ pyrrichiω nel primω, cωme ὲ,

Fiεra stella, se 'l ciεlω ha forza in nωi.

Di questω vεrsω la prima miſura, che ὲ « Fiera stella » ὲ di trωchεω, la qual miſura nel secωndω piεde ha il trωchεω. Di quest'altrω vεrsω poi, « In su 'l miω primω giωvenile εrrωre », la secωnda miſura, che ὲ « -mω giωveni » ὲ pεon quartω, che ha il primω piεde pyrrichiω; ma per dar sεnsω a le parole, pωniamω in questa secωnda miſura « che 'l » in luogω di « mω » prima syllaba di essa, ε sarà « che 'l giωveni » che ὲ chωriambω, di cui il primω piεde ὲ trωchεω; però pωnεndωla cωn « fiεra stella », che ha il secωndω trωchεω, ε dicεndω « fiεra stella, che 'l giωvenile εrrωre » nωn può stare per nωn havere risωnanzia, quantunque habbia le undeci syllabe ε le tre miſure. Et a questω medeſimω modω si pωtrannω anchωra cωnωſcere che, εssεndω il secωndω piεde pyrrichiω, nωn pωtrà εssere il tεrzω nέ trωchεω nέ pyrrichiω, cωme havemω dettω; ε questω adviεn perché la quinta ε la sεttima ceſura parimente si sturba. Laωnde si può dire che se la prima miſura sarà di trωchεω o antispastω o εpitritω quartω o pεon primω o pεon secωndω o pεon tεrzω o ionicω maggiωre, la secωnda miſura nωn pωtrà εssere nέ ditrωchεω, nέ chωriambω, nέ εpitritω secωndω, nέ pεon primω, nέ pεon tεrzω, nέ pεon quartω, nέ ionicω minωre. Ma quantunque tale rεgωla nωn si truovi alcuna volta servata da alcuni di quelli antiqui, cωmeché in pochissimi vεrsi, nωn si dεe però stare di servarla, ε quei vεrsi che nωn l'hannω servata si dennω istimare εssere uſω male uſatω, ε nωn au||tωrità, sì cωme per la mala [XVII] risωnanzia lωrω si può kiaramente cωmprεndere.

De le tεrze miſure.

La tεrza miſura poi biſogna εssere, cωme havemω dettω, o pεon secωndω o ionicω maggiωre; ε questω dicω nel piεnω, perciò che nel scemω può εssere apprεssω le dette due miſure anchωra dijambω o εpitritω tεrzω; ε ne lω ameçatω poi, il quale biſogna che si kiuda cωl jambω o cωl spωndεω, può havere ogni miſura, il cui primω piεde sia jambω o spωndεω. Questa tεrza miſura del trimetrω cωn la regωla che havemω detta di lεi, kiude parimente il dimetrω εt il monometrω; il quale dimetrω riceve nel primω luogω tutte le miſure o verω piεdi quadrisyllabi, cωme fa il trimetrω. Nέ sωlamente la predetta tεrza miſura kiude i trimetri, dimetri ε monometri, piεni, ſcemi εt ameçati, ma anchωra kiude il sωprabωndante, laωnde la syllaba che sωprabωnda a la miſura, si pilja nel principiω, cωme ὲ [75]: « Nωn per miω gratω », monometrω di Dante, ε cωme ὲ [76]:

E chi nωn piange ha durω cuore,

dimetrω di Guittωn d'Arezω. Ma questi tali dimetri sωprabωndanti nωn uſò mai nέ Dante, nέ 'l Petrarca, nέ lj'altri buoni autωri di quella εtà; εt anchωra rarω Dante uſa i monometri sωprabωndanti, i quali il Petrarca nωn uſò mai da per sέ, ma cωn il trimetrω accωmpagnati; ciὸ che sianω parte del trimetrω, cωme ὲ [77]:

Sεcω mi tira sì, ch'iω nωn sωstεgnω.

Quel « sεcω mi tira » ὲ monometrω sωprabωndante, il quale pωne in ogni stanza di quella canzωne al sεstω vεrsω; ε viεne ad εssere parte di essω sεstω vεrsω. Anzi, essω Dante nel suω librω de la vωlgare εlωquεnzia dice che tre vεrsi, massimamente nel nostrω uſω, pajωnω havere prerωgativa di εssere frequentati, lω εndεcasyllabω, lω εptasyllabω εt il pentasyllabω, che vuol dire il trimetrω ε 'l dimetrω piεni, ſcemi εt ameçati, εt il monometrω sωprabωndantε, cωme in altrω luogω di quel medeſimω librω dikiara [78]; ε questω dice cωn grandissima ragiωne, perciò che il

monometrω sωprabωndante fa la ceʃura quinta εt il dimetrω ʃce||mω fa la sεttima. Ma nωi restringεndω questa rεgωla di- [XVIIv] rεmω che 'l dimetrω ε trimetrω ʃcemi sωnω in frequentissimω uʃω, i piεni εt ameçati εt il monometrω sωprabωndante in rarissimω. Bεn che iω ho uʃatω il monometrω ʃcemω ne la tragεdia, ωve si piange, ad imitaziωne dei Grεci.

## Dei trωchaici.

I trωchaici poi, quantunque nωn si trovinω nέ nel Petrarca nέ in Dante, nondimenω apprεssω i Siciliani ε Guittωne ε Bωnagiunta se ne truovanω assai; εt anche hoggidì si uʃanω in alcuna sorte di ballate, cωme ὲ quella di Lωrεnzω de' Mεdici [79]:

Donne bεlle, iω ho cercatω.

Et uʃansi, cωme dissi di sωpra, quaʃi se nωn i dimetri, cωm'ὲ [80]:

Guidardωne aspεttω havere,

che ὲ di Messer Rinaldω d'Aquinω, ε [81]:

Quandω veggiω la riviεra,

che ὲ di Bωnagiunta. Truovansi anchωra qualche volta trimetri trωchaici, cωme ὲ quellω di Guittωne d'Arezω [82]:

A tutte stagiωn, che m'avembra le mεmbra,

ε monometri, cωme ὲ in una ballata di Bωnagiunta [83]: « E l'amanza ». E questi tali trωchaici sωnω più bεlli piεni che altrimente, sì cωme i ʃcemi sωnω nei jambici i più bεlli; perciò che quella medeʃima depωʃiziωne ὲ nel trωchaicω piεnω che ὲ nel jambicω ʃcemω; sì cωme anchωra il trωchaicω ʃcemω ha la depωʃiziωne de l'jambicω ameçatω εt il sωprabωndante ha quella de l'jambicω

piεnω; de le quali tre divεrse depωsiziωni distenderò tre εxεmpi di dimetri, εt il primω sarà del piεnω, che ὲ:

Guidardωne aspεttω havere.

Il secωndω fia del ʃcemω, che ὲ [84]:

Si farà quel che si può.

Il tεrzω poi sarà del sωprabωndante, che ὲ [85]:

Il dωlωr nωn sarà stabile.

Ma, cωme ho dεttω, i dimetri piεni sωnω specialmente in uʃω.
[XVIII] E questi ‖ cωtali dimetri trωchaici hannω la prima miʃura di quelle che hannω il trωchεω o il spωndεω nel secωndω piεde, ε la secωnda biʃogna havere il trωchεω o il spωndεω nel primω luogω, εt il trωchεω ne l'ultimω, che kiude il vεrsω; cioὲ la prima miʃura vuol εssere o ditrωchεω, o antispastω, o dispωndεω, o εpitritω primω, o εpitritω secωndω, o εpitritω quartω, o pεon tεrzω, o ionicω minωre; ε la secωnda vuol εssere o ditrωchεω, o εpitritω tεrzω; εt in summa in questi trωchaici si dεe schivare il jambω più che si può, sì cωme nei jambici ὲ da fuggire cωn ogni studiω il trωchεω, il quale cωme inimicω del jambω dà sεmpre qualche pocω di impedimentω a la risωnanzia di quellω. E la differεnzia universale dal jambicω al trωchaicω ὲ che 'l jambicω deʃidera sεmpre lω acutω ne le syllabe pari, cioὲ ne la secωnda, ne la quarta, ne la sεsta, ne la ωttava ε ne la dεcima syllaba; ε la ceʃura, terminante in grave, vuole ne le dispari, cioὲ ne la tεrza, ne la quinta, ne la sεttima ε ne la nona. Ma il trωchaicω vuole il cωntrariω, cioὲ lω acutω ne le dispari syllabe, che ὲ ne la tεrza, ne la quinta ε ne la sεttima, ε la ceʃura, terminante in grave, vuole ne le pari, cioὲ ne la quarta ε ne la sεsta; laωnde adviεne che i jambici quaʃi sεmpre hannω le syllabe dispari εt i trωchaici pari. Anchωra ho veduti dimetri trωchaici ameçati, cωme ὲ [86]:

Amωre mi tiεne,

εt altri in una ballata di Guittωne d'Arezω, i quali ciascunω da sέ pωtrà facilmente trωvare.

### De la rimωziωne.

Hora, per pωtere cωn più diligεnzia miſurare le predette sorte di vεrsi, fia buonω vedere che coſa è rimωziωne, cωlliſiωne ε prωnunzia cωngiunta; le quali tre coſe fannω divεrsamente unω medeſimω εffεttω, cioè ad unω εt ad un altrω modω sminuiscωnω una syllaba. Rimωziωne, adunque, è quandω ad una parola che tεrmini in vωcale si rimuove quella ultima vωcale ε fassi terminare in cωnsωnante, cωme è « amωre », « amωr »; ε questω nωn si fa in ogni parola, ma sωlamente in quelle che hannω *l m n r*, o sωle o geminate, avanti la ultima vωcale, cωme è: ‖ « quellω, quel; [XVIII*v*] havemω, havem; bεne, bεn; hora, hor »; il che nωn si fa sεmpre nέ in ogni parte di ωraziωne, ma sωlamente nel nωme, nel vεrbω, nel prωnome ε ne lω adverbiω ε cωngiunziωne; ε nel nωme se nωn nei maſculini ε feminini terminanti il singulare in ω εt in *e*; cωme è « bεllω, bεl; gentile, gentil; huomω, huom; buonω, buon; ωbliviωne, ωbliviωn; fiωre, fiωr »; ε cωsì si rimuove nei plurali terminanti in *i*, cωn *r* o verω *n* davanti; cωme è: « penſiεri, penſier; fiωri, fiωr; piεni, piεn; mani, man; ωbliviωni, ωbliviωn »; ma nωn in tutti. Quelli poi che hanno *l* avanti *i* cωn ε, o verω *a* avanti *l*, buttanω via lω *l*; cωme: « augεlli, augεi; quali, quai; tali, tai »; ε tal volta ωltra lω *l* si rimuove anchωra lω *i* cωme « quai, qua; tai, ta; bεi, bε »; ε questω nωn si fa sεmpre, cωme è « ciεli », nωn si dice nέ « ciel », nέ « ciεi ». Ma se *i* sarà avanti *l* cωm'è « gentili », « sωttili », nωn si butta via lω *l* ma lω *i* ultimω, ε dicesi « gentil », « sωttil »; a quelli poi che finiscωnω in *a* nωn si può rimuover nulla, εxcεttω che in « sωla », in cui si dice « sωl »; il che è per aventura advεrbiω; bεnché il Bωccaccio dice anche « parol » per « parole ». Nel vεrbω poi si rimuove ne le prime ε tεrze perſωne de li indicativi, imperativi ε sωggiuntivi plurali del preſεnte, cωme è « amiamω, amiàn »; « amanω, aman »; εt universalmente in tutte le tεrze perſωne plurali, che hannω *n* avanti ω, o simplice

o geminatω, cωme ɛ̀ « amassenω, amassen; hannω, han »; ɛ cωsì in tutti lj'infiniti, cωme ɛ̀ « amare, amar; sentire, sentir »; ɛt in alcune tɛrze perʃωne singulari, che hannω *l* o verω *n* avanti *e* cωme ɛ̀ « vuole, vuol; cale, cal; prepone, prepon ». Nel prωnome poi ɛ ne lω advɛrbiω ɛ cωngiunziωne si rimuove la vωcale quaʃi secωndω la regωla detta nei nωmi, « quellω, quel; quelli, quei » ɛ « que »; « lωrω, lωr; hora, hor; anchωra, anchωr »; *quaʃi* ho dettω, perché nωn si fa rimωziωne nei nωmi terminanti in *a*, ma sì ne lj'advɛrbii ɛ cωngiunziωni. E qui ɛ̀ da nωtare che in Fiωrɛnza, ɛ quaʃi in tutta Tωscana, si fannω pωchissime rimωziωni in vωce ɛt in scrittura, ma sωlamente nel miʃurare i vɛrsi; la qual coʃa, quantunque dia mala risωnanzia nel prωnunziarli, nωndimenω ho avertitω che mωlti antiqui la fecerω, cωme si vede in Guittωne d'Arezω ɛt in Bωnagiunta da Luca ɛt altri Tωscani, ɛ massimamente nel Bωccacciω, ɛ fωrse si cωmprɛnde nel Petrarca in quella [XIX] canzωne che || cωmincia [87]: « A la dωlce ωmbra », nel penultimω vɛrsω de la quale dice:

Altrω salire al ciɛlω per altri poggi,

ωve, se in quella parola « ciɛlω » si fa la rimωziωne, ɛ si dica « ciɛl », nωn s'accorda poi cωn la parola nɛ́ cωn la rima de le altre stanzie, che ɛ̀ « ciɛlω »; cωsì si può cωnsiderare anche in quella canzωne [88]:

Mai nωn vo' più cantare cωme sωleva,

che quel « cantare » rispωnde a la rima de l'altrω terzettω, ciοɛ̀ « sωspirare »; ɛ chi facesse in esse la rimωziωne farɛbbe che le rime terminerɛbbenω in cωnsωnante, coʃa che nωn si fa ne le rime italiane, se bɛne ne le spagnuole ɛ prωvenzali ɛ̀ frequentissimω; ma sia cωme si volja, iω rɛputω che la rimωziωne [non] si dɛbbia fare ɛ che tali ɛxɛmpi nωn sianω da imitare per la mala risωnanzia che da essi risulta.

De la cωlliʃiωne.

La cωlliʃiωne si fa quandω una parola finiʃce in vωcale ε l'altra cωmincia da vωcale, cωme ὲ [89]:

> Vωi che ascωltate in rime sparse il suonω,

In quellω « che ascωltate », quellω *e* di « che » si rimuove nel miʃurare ε prωferire, ε dicesi « ch'ascωltate », εt alhωra si nota cωn lω apostrωphω tra la cωnsωnante che ὲ avanti la vωcale che si rimuove ε tra la vωcale che siεgue, a questω modω « ch'ascωltate »; il quale apostrωphω ὲ quaʃi un *c* rivεrsω che si pone di sωpra da la riga, ε tale segnω dinota che ivi manca una vωcale; εt in questa cωlliʃiωne sεmpre si rimuove la vωcale prima in cui tεrmina la parola, ε nωn la secωnda in cui l'altra cωmincia, cωme ὲ « tanti anni, tant'anni; troppω altω, tropp'altω ». Ma questω alcune volte nωn si fa, massimamente quandω la precedεnte parola ὲ di un'altra lettera sωla, cωme ὲ [90]:

> E del miω vaneggiar vergogna ὲ il fruttω.

Quellω « ὲ » vεrbω, parola di una lettera sωla, nωn si altera; ma *i* di « il » articωlω si rimuove, ε lεggesi,

> E del miω vaneggiar vergogna ὲ 'l fruttω,

quantunque alcuni dicano questω εssere privilegiω de lω articulω εt altri ‖ voljanω in tali luoghi nωn rimuoversi nulla; ma fare [XIXv] una adunaziωne di due vωcali in una syllaba, rimωvεndω la vωcale ultima de la precedεnte parola ε facεndω di ε εt *il*, ε *il* in una syllaba, la qual coʃa sarà prωnunzia cωngiunta; cωmeché tal prωnunzia cωngiunta apprεssω dei Latini ε dei Grεci nωn si uʃi se nωn in una parola sωla, ma nωi spessissime volte in una εt in due la facciamω; in una, cωme in questa parola « havea » la quale in quel vεrsω [91], « Iω, che l'esca amωrωʃa al pεttω havea » ὲ trisyllaba. In quell'altrω poi [92], « Il filjuol di Latωna havea già nove »,

ɛ bisyllaba; perciò che *ve* ɛt *a* si prωnunzia cωngiunta in una syllaba sωla. Ma ɛ da nωtare che questa prωnunzia cωngiunta in una parola sωla si fa in mɛçω il vɛrsω ɛ nωn in fine; ɛ quandω in mɛçω si fa, lω acutω ɛ ne la prima de le due vωcali che si hannω a prωnunziare cωngiunte, o verω ne la syllaba avanti esse; cωme ɛ «havéa», «cωntínua»; perciò che quandω l'acutω ɛ ne la secωnda vωcale, o da poi, nωn si fa prωnunzia cωngiunta, ma diviʃa; cωme ɛ «reále, cωntinuándω, beatíssima» ɛ simili. Nɛ́ sωlamente in una parola sωla apò nωi si fa la prωnunzia cωngiunta, cωme ho dettω, ma in due, l'una de le quali finisca in vωcale ɛ da vωcale l'altra cωminci; ɛ questo accade specialmente ne le cesure ɛt ωve si truova *i* o verω ɛ avanti le altre vωcali, ɛ generalmente ωve nωn si ωffɛndenω le ωrekie. E però fia buonω trattare di esse ceʃure ωve mɛljω si vederà, perché in lωrω nωn si faccia cωlliʃiωne.

## De le ceʃure del vɛrsω.

Le ceʃure nei jambici sωnω principalmente due, le quali da' Grɛci sωnω kiamate l'una *pentimemere*, ɛ l'altra *ɛptimemere*; perciò che l'una divide per mɛçω cinque piɛdi ɛ l'altra sɛtte; ɛ nωi nωmineremω queste quinta ɛ sɛttima ceʃura; la prima de le quali verrà ad havere dui piɛdi ɛ mɛçω, ɛ l'altra tre ɛ mɛçω. Queste hannω grandissima forza nei vɛrsi, ɛ sωnω di grandissimω ωrnamentω a chi le sa commωdamente uʃare. La quinta ceʃura ɛ quandω ne la quinta syllaba il vɛrsω quaʃi si divide ɛ tɛrmina ivi in parola di due o di tre o di più syllabe, havɛndω la precedɛnte syllaba, cioɛ la quarta del vɛrsω, acuta, cωme ɛ:

Vωi ch'ascωltate, in rime sparse il suonω. ||

[XX] In quellω «Vωi ch'ascωltate», che sωnω cinque syllabe, in *te* quinta syllaba tɛrmina questa parola «ascωltate», la quale ha la precedɛnte syllaba, cioɛ *ta* acuta, sωpra il qual *ta* si ripoʃa alquantω cωlui che prωnunzia; ɛ questa si dimanda ceʃura quinta; perciò che (cωme ho dettω) ne la quinta syllaba si divide ɛ si

riposa il versω, ε la prωnunzia termina. Sεttima ceʃura poi è quandω nωn ne la quinta, ma ne la sεttima fa quellω εffεttω che havemω dettω, cωme ε [93]:

Nel tεmpω che rinuova, i miεi sωspiri.

Qui in *va*, ultima syllaba de « rinuova » ε sεttima del vεrsω, essω vεrsω si divide ε si riposa in *nuo*, precedεnte syllaba acuta. Apprεssω, è da sapere che la sεsta syllaba acuta in questa ceʃura, ε la quarta parimente acuta ne l'altra, hannω tanta forza che se per aventura tεrmina in esse la parola sεnza altra syllaba che siεgua, la ceʃura sta bεne εt il vεrsω nωn è turbatω, cωme ε [94],

Ma bεn veggi hór, sì cωme al popωl tuttω,

Qui in *hor*, quarta syllaba εt acuta, tεrmina la parola ε si divide il vεrsω, ε la ceʃura nωn è guasta; cωsì:

E del miω vaneggiar, vergogna ε 'l fruttω.

In *giar*, sεsta syllaba acuta, viεne ad εssere la ceʃura; le quali ceʃure però (cωme havemω dettω prima) se sωnω cωmpiute, fannω, a miω giudiciω, più bεllω ε più sωnorω il vεrsω. Puossi anchωra fare la nona ceʃura, quandω il vεrsω ne la nona ε ne la ωttava syllaba fa i predetti εffεtti; ma questa nωn è ceʃura principale, perciò che il vεrsω starεbbe troppω suspeʃω ad arrivar fin lì sεnza diviʃiωne; laωnde nωn haria né risωnanzia né bεlleza; ma ωttimamente questa nona ceʃura si fa quandω cωrrespωnde a la quinta, il che fa il vεrsω bεllω, riʃωnante εt altω, cωme è: « Nel dωlce tεmpω de la prima εtade », i quali vεrsi sarannω anchωra più risωnanti se la quarta ε la ωttava lωrω syllaba, che sωnω acute, harannω *a* vωcale o verω ω; ε massimamente se al dettω *a* εt ω seguirannω due cωnsωnanti de le quali la prima sia liquida ε l'altra muta, cωme è [95]: « In quella parte dωv'amωr mi sprωna », ε [96] « Giuntω Alexandrω a la famωʃa tωmba ». La qual nona ceʃura è, come ho dettω, di || mωlta vagheza quandω [XXv] rispωnde a la quinta ceʃura cωmpiuta, che tεrmini ne la quarta

syllaba acuta; il che si può vedere in un vεrsω che nωn l'habbia, cωme ὲ [97]:

Iω mi vivea di mia sorte cωntεntω,

nel qual vεrsω *te*, syllaba secωnda di « sorte » εt ωttava del vεrsω, ὲ grave; però pωnendω in luogω di « sorte », « virtù », che ha la secωnda syllaba acuta, ε dicεndω, « Iω mi vivea di mia virtù cωntεntω », verrà il vεrsω ad havere la nona ceʃura, ε sεnza dubbiω sarà più sωnorω. Anchωra questa nona ceʃura nωn ὲ inutile se cωrrespωnde a la sεttima; quantunque alcuni voljanω che a la detta sεttima meljω rispωnda un'altra ceʃura, la quale si fa ne la tεrza syllaba del vεrsω, εssεndω la secωnda acuta, ε si dimanda ceʃura tεrza, cωme ὲ:

Nel tεmpω, che rinova i miεi sωspiri,

ε,

Nel mεzω del camin di nostra vita,

la quale cωnʃiderazione nωn sarà per aventura sεnza qualche utilità a chi saperà cωn ragiωne uʃarla. Per tωrnare poi a quellω che cωminciai a dire de la prωnunzia cωngiunta, dicω che in ciascuna de le predette quattrω ceʃure, quandω la parola lωrω tεrmina in vωcale ε la seguεnte parola cωmincia da vωcale, alhora nωn si fa cωlliʃiωne di vωcale, ma ὲ prωnunzia cωngiunta; salvω che la frequεnzia de le ceʃure nωn la impedisca; il che ὲ da cωnsultare bεne cωn le orekie, havεndω però a mente che le frequenti cωlliʃiωni ε remωziωni arrεcanω poca vagheza ε mancω grazia nei vεrsi, cωme ὲ in quel vεrsω [98], « Fiωr frωnd' herb' ωmbr' antr' ωnd' aure sωavi », che par quaʃi in lingua tedesca; ε però sωnω da uʃar pocω, ε quelle che si uʃanω, si dεe guardare di cωllωcarle ne le ceʃure, quantω ne le più principali, tantω mεljω.

Hora perché mi pare di havere trattatω a bastanza di quellω che si rikiεde a cωmponere ciascun vεrsω, farò fine a questa secωnda diviʃiωne, εt anderò a la tεrza, ne la quale si tratterà de lω accωrdare le deʃinεnzie dei predetti vεrsi ε dei modi ε de le cωmbinaziωni di esse. ||

## LA TERZA DIVIΣIωNE. [XXI]

De l'accωrdar le deʃinεnzie.

Sì cωme dei vεrsi jambici alcuni sωnω ameçati, altri ʃcemi et altri piεni, cωsì le deʃinεnzie lωrω divεrsamente si hannω ad accωrdare; perciò che ad una guiʃa s'accordanω lj'ameçati, ad un'altra i ʃcemi, εt ad un'altra i piεni; lj'ameçati s'accordanω ne l'ultima vωcale sωla, habbia che lettεra si volja avanti sέ; cωme in questω vεrsω [99]:

I' die' in guardia a san Piεtrω, hor nωn più, no.

Quellω *o* ultimω, che ha *n* cωnʃωnante davanti, s'accorda cωn lω *o* ultimω di quest'altrω vεrsω:

Quantω possω mi spεtrω, ε sωl mi sto,

che ha *t* davanti, ε cωn

Phetωnte odω, che in Po,

che ha *p*. Ma i ʃcemi, ad εssere cωncordi, voljωnω havere nωn sωlamente la medeʃima ultima vωcale o il medeʃimω diphthωngω, ma anchωra la penultima vωcale cωn la cωnsωnante o cωnsωnanti che vi sωnω tra mεçω, cωme in questω vεrsω:

Vωi, ch'ascωltate in rime sparse il sωnω,

che tεrmina in ω vωcale cωn *n* cωnsωnante avanti, ε cωn un altrω ω avanti *n*; cωn lui s'accorda questω altrω vεrsω:

Quand'εra in parte altr'huom da quel, ch'iω sωnω,

che tεrmina parimente in ω cωn *n* ε cωn un altrω ω davanti; εt anchωra s'accorda cωn quest'altrω vεrsω:

Del variω stile in cui piangω ε ragiωnω, ||

[XXI*v*] che tεrmina a quel medeʃimω modω. Cωsì questω vεrsω:

Laʃciare il velω, o per sωle, o per ωmbra [100],

il quale tεrmina in *a* vωcale cωn *r b* εt *m* cωnsωnanti avanti essa, ε cωn ω vωcale avanti dette cωnsωnanti, s'accorda cωn quest'altrω vεrsω:

Che ogni altra volja dentrω al cuor mi sgωmbra,

il quale tεrmina ne la medeʃima *a* vωcale, cωn le medeʃime *r b m* cωnsωnanti ε cωl medeʃimω ω davanti. I piεni poi voljωnω maggiωr cωncωrdanza, perciò che sì cωme nei ʃcemi biʃogna replicare le due ultime vωcali, cωn la cωnsωnante o cωnsωnanti che sωnω tra lωrω, nei piεni ὲ necessariω replicare tre vωcali, ε se la syllaba di mεçω ha diphthωngω, quattrω, cωn le cωnsωnanti che vi sωnω tra mεçω; cωme ὲ, pωnεndω questω vεrsω [101]:

Tra l'iʃωla di Cyprω, ε di Majolica,

ne l'altrω vεrsω che s'accorda cωn essω, il quale ὲ,

Nέ da pirati, nέ da gεnte argolica.

Si replica *a* ultima vωcale εt *i* penultima εt *o* antεpenultima, cωn *c* muta tra *a* εt *i*, ε cωn *l* liquida tra *i* εt *o*. E la ragiωne detta dei ʃcemi sεrve ne lω accωrdare i jambici sωprabωndanti εt i trω-chaici piεni; ma nωn ai trωchaici sωprabωndanti, ché ad essi

biʃogna la rεgωla dei jambici piεni; sì cωme anchωra i trωchaici ʃcemi sεguenω ne le deʃinεnzie i jambici ameçati. Et ὲ da nωtare che le parole, le quali si hannω ad accωrdare ne le deʃinεnzie, voljωnω εsser divεrse o di divεrsa significaziωne; divεrse, cωme ὲ « amωre, εrrωre, dωlωre » ε simili; εquivωce o verω di divεrsa significaziωne, cωme ὲ « luce » vεrbω ε « luce » nωme, che vuol dire splendωre, ε « luce » che vuol dire la vita, ε simili; ε questω nωn si fa sεmpre; perciò che alcuna volta in tutta una canzωne si soljωnω replicare le medeʃime parole ε di unω medeʃimω significatω, cωme in quella canzωne di Dante che comincia [102]:

Amωr tu vedi bεn che questa donna,

et in quell'altra [103]:

Al pocω giωrnω, εt al gran cerkiω d'ωmbra;

ε qualche volta nei serventesi si uʃa, ε forse altrωve.

## De la diviʃiωn dei modi.

Hora, perciò che questi cωtali vεrsi che ne le ultime parole si hannω ad || accωrdare, si dividenω quaʃi in skiεre, perché alcuni [XXII] di lωrω hanno ragiωne da unω ad unω, altri da dui a dui, altri da tre a tre, altri da quattrω a quattrω, altri da cinque a cinque, εt altri da sεi a sεi; però quelli che hannω ragiωne da unω ad unω kiameransi unità, quelli da dui a dui coppie, quelli da tre terzetti, ε quelli da quattrω quaternarii, ε cωsì da cinque quinarii, ε da sεi senarii. E questi tali, cioὲ coppie, terzetti, quaternarii, quinarii, ε senarii, per havere l'unω cωn l'altrω diversità, divideremω in sorti, le quali kiameremω modi; cioὲ modi di coppie, modi di terzetti, di quaternarii, ε de lji altri; poi quandω accωpieremω unω terzettω cωn un altrω di quel medeʃimω modω, ε cωsì quaternariω cωn quaternariω, ε lj'altri, queste cωtali copule kiameremω cωmbinaziωni; de le quali coʃe, perciò che fienω kiarissime nel prωcεssω de l'opra, nωn daremω altri εxεmpi; ma cωminciaremω a fωrmare i modi di coppie, le quali sωno la prima cωmpωʃiziωne de la unità.

Del fωrmare le coppie.

Pωnεndω adunque due unità insiεme, in che guiʃa si volja, farannω dui sωli modi di coppie, unω discorde ε l'altrω cωncorde; perciò che ad unω vεrsω che habbia qualunque de le predette terminaziωni, o ʃcema o ameçata o piεna ch'ella si sia, cωngiungεndω un altrω vεrsω, questω sarà ne la terminaziωn o cωncorde o discorde da essω; se sarà discorde, farà il primω modω di coppie, il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ questω [104]:

Nωn fur mai tutte spente, a quel, ch'iω veggiω, *a*
Ma ricωpεrte alquantω le faville. *b*

Se sarà poi cωncorde ne le deʃinεnzie, farà il secωndω modω di coppie, il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ questω [105]:

Alhωr fui preʃω, ε nωn mi spiacque poi, *a*
Sì dωlce lume uʃcia de lj'ocki suoi. *a*

Ma iω per più kiara intelligεnzia vωlεndω dinωtare un vεrsω o dimetrω, o trimetrω, o altrω che 'l si sia, cωn quale terminaziωne si volja, o piεna o ʃcema o ameçata, pωnεrò *a*; ε per qualunque altrω che sia cωncorde sωlamente ne le deʃinεnzie cωn quellω, pωnerò un altrω *a*; ma se 'l sarà ne le deʃinεnzie discorde, pωnerò [XXIIv] *b*; se poi vωrrò dinωtare un altrω vεrsω dal primω ‖ ε dal secωndω discorde, pωnerò *c*, ε cωsì de lj'altri discordi un'altra lettera de l'alphabεtω. Adunque dinωtandω il primω modω di coppie ne le desinεnzie discorde, faremω *a b*, εt il secωndω, che ὲ cωncorde, *a a*, a questω modω.

| *i.* | *ii.* |
|---|---|
| *a* | *a* |
| *b* | *a* |

### Del fωrmare i terzetti.

Aggiungεndω poi la unità, o cωncorde ne le deʃinεnzie o discorde, a ciascunω modω di coppie, farà i modi di terzetti, i quali sωnω in tuttω cinque; de li quali i tre primi sωnω in frequentissimω uʃω ε l'altrω in rarω, lω ultimω in rarissimω; però aggiungεndω ad *a b*, primω modω di coppie, la unità, essa unità ὲ di necessità o cωncorde ne le rime cωn una di lωrω o discorde da tutte due; se ὲ discorde da tutte due farà *a b c*, primω modω di terzetti, il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ:

Nel dωlce tεmpω de la prima εtade, *a*
Che naʃcer vide, εt anchωr quaʃi in herba *b*
La fiεra volja, che per miω mal crεbbe. *c*

Se la unità, poi, che si aggiunge ad *a b*, predettω modω di coppie, sarà cωncorde cωn una di lωrω, o sarà cωncorde cωn la prima, o cωn la secωnda; se fia cωncorde cωn la prima, farà *a b a*, secωndω modω di terzetti, il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ:

Nel tεmpω, che rinuova i miεi sωspiri *a*
Per la dωlce mεmoria di quel giornω, *b*
Che fu principiω a si lunghi martiri. *a*

Ma se fia cωncorde cωn la secωnda, farà *a b b*, tεrzω modω di terzetti, il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ [106]:

Quel fuocω, ch'iω pensai, che fωsse spentω *a*
Dal freddω tεmpω, ε da la εtà men fresca, *b*
Fiamme, ε martir ne l'anima rinfresca. *b*

A questω medeʃimω modω aggiungεndω la unità ad *a a*, secωndω || modω di coppie, o sarà cωncorde ne le deʃinεnzie cωn essω o discorde; se sarà discorde farà *a a b*, quartω modω di terzetti; il cui εxεmpiω in una ballata di Guittωn d'Arezω ὲ [107]: [XXIII]

Hoimὲ donna amωrωʃa *a*
Ωve siεte nascωʃa *a*
Ch'iω nωn vi so vedere. *b*

Se fia cωncorde, farà *a a a*, quintω modω di terzetti; il cui εxεmpiω in una ballata di Messer Cinω da Pistoja ὲ[108]:

I più bεlji oki, che lucesser mai *a*
Hoimὲ lassω, laʃciai; *a*
Ancider mi dovea, quand'el pensai. *a*

| *i.* | *ii.* | *iii.* | *iiii.* | *v.* |
|---|---|---|---|---|
| *a* | *a* | *a* | *a* | *a* |
| *b* | *b* | *b* | *a* | *a* |
| *c* | *a* | *b* | *b* | *a* |

## Del fωrmare i quaternarii.

Dei terzetti si fannω i quaternarii, aggiungεndω ad εssi la unità o cωncorde ne le deʃinεnzie o discorde, cωme ne le coppie havemω fattω; da la qual coʃa naʃcenω in tuttω quindeci modi de quaternarii, de li quali tre sωnω in frequentissimω uʃω, lji altri, chi in rarω ε chi in rarissimω. Ma per cωminciare da li più uʃitati, piljerò il tεrzω modω di terzetti, ciοὲ *a b b*, al quale aggiungεndω la unità, sarà o discorde ne le deʃinεnzie da lωrω o cωncorde; se sarà cωncorde, o cωn la prima, ciοὲ cωn *a* si cωncorderà, o cωn le secωnde, ciοὲ *b b*; ε se sarà cωncorde cωn la prima farà *a b b a*, primω modω de quaternarii; il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ:

Vωi, ch'ascωltate in rime sparse il sωnω *a*
Di quei sωspiri, ωnd'iω nutriva il cuore, || *b*
[XXIII*v*] In su 'l miω primω giωvenile errωre, *b*
Quand'era in parte altr'huom da quel ch'iω sωnω. *a*

Se sarà discorde da tutte, farà *a b b c*, secωndω modω de quaternarii; il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ[109]:

*a*
Una donna più bεlla assai, che 'l sωle, *b*
E più lucεnte, ε d'altretanta εtade, *b*
Cωn famωʃa beltade, *c*
Acεrbω anchωr mi trasse a la sua skiεra.

Se sarà poi cωncorde cωn le secωnde, cioɛ̀ cωn *b b*, farà *a b b b*, tɛrzω modω di quaternarii, il quale ɛ̀ in rarissimω uʃω; il cui ɛxɛmpiω ho trωvatω in unω sωnettω di Messer Cinω da Pistoja che cωmincia [110]:

L'anima mia vilmente sbigωttita *a*
De la battalja ch'ella sɛnte al cuore, *b*
Che s'ella sɛnte pur un pocω amωre *b*
Più pressω a lui, che nωn solja, ella muore. *b*

Aggiungɛndω poi la unità ad *a b a*, secωndω modω di terzetti, o sarà cωncorde cωn una di lωrω, o discorde da tutte; se fia cωncorde cωn *b* farà *a b a b*, quartω modω di quaternarii uʃitatissimω; il cui ɛxɛmpiω nel Petrarca ɛ̀ [111]:

Se cωl ciɛcω deʃir che 'l cuor distrugge, *a*
Cωntandω l'hωre, nωn m'ingannω iω stessω, *b*
Hora mentre ch'iω parlω, il tɛmpω fugge; *a*
Che a mɛ fu insiɛme, ɛt a mercɛ́ prωmessω. *b*

Se sarà discorde da tutte, farà *a b a c*, quintω modω di quaternarii, che si uʃa rarω; il cui ɛxɛmpiω ɛ̀ in una canzωne di Nωtar Iacωmω, allegata da Dante nel librω de la vωlgare elωquɛnzia [112], ɛt ɛ̀ questω:

Madonna dir vi voljω, *a*
Cωme l'amωr m'ha priʃω, *b*
In vɛr lω grande ωrgoljω, *a*
Che vωi bɛlla mωstrate, ɛ nωn m'aita. *c*

Ma se fia cωncorde cωn *a* farà *a b a a*, sɛstω modω di quaternarii; il cui ɛxɛmpiω in una canzωne di Messer Hωnɛstω ɛ̀ [113]: ||

Amωr m'incende d'amωrωʃω fuocω *a* [XXIV]
Per voi, donna gentile, *b*
Ωnde lω cor si strugge a pocω a pocω, *a*
E da mɛ fugge, e 'n vωi cerca haver luocω. *a*

Cωsì aggiungɛndω la unità ad *a b c*, primω modω di terzetti, o discorde da tutti o cωncorde cωn una di lωrω, farà quattrω

altri modi di quaternarii, che sωnω in rarissimω uſω; ε prima pωnεndω la discorde, farà *a b c d*, sεttimω modω di quaternarii, assai da lj'antiqui uſatω; il cui εxεmpiω è in una canzωne del Re Enzω di Sicilia [114]:

S'εω trωvasse pietanza *a*
In carnata figura, *b*
Mercé le chereria, *c*
Ch'a lω mεω male desse alleggiamentω. *d*

Pωnendωla poi cωncorde cωn *a*, farà *a b c a*, ottavω modω di quaternarii; il cui εxεmpiω in una ballata di Messer Cinω da Pistoja è [115]:

Amωr, la donna che tu mi mωstrasti, *a*
Dicεndω gire a lεi, *b*
Sì che haverεi per tu' andar cωnfortω, *c*
Hammi poi mortω, ε tu mai nωn v'andasti. *a*

Se poi si pωnerà cωncorde cωn *b*, farà *a b c b*, nonω modω di quaternarii; il cui εxεmpiω in una canzωne di Guittωne d'Arezω è [116]:

Tuttω 'l dωlωr, che mai pωrtai, fu gioia, *a*
E la gioia niεnte apò il dωlωre *b*
Del miω cor lassω, a cui morte si corga, *c*
Ch'altrω nωn truovω homai sia validωre. *b*

Ma se si cωncorda cωn *c*, farà *a b c c*, decimω modω di quaternarii; il cui εxεmpiω è ne le volte di una canzωne di Guidω Cavalcanti che cωmincia: « Donna mi priεga, perché voljω dire » [117], εt è questω:

Viεn la veduta fωrma, che s'intεnde, *a*
Che prεnde nel pωssibile intellεttω, *b*
Cωme in suggεttω, luocω ε dimωranza; *c*
In quella parte mai nωn ha peſanza. || *c*

[XXIV*v*] Ad *a a b* quartω modω di terzetti, aggiungεndω la unità o discorde o cωncorde (cωme havemω fattω di sωpra) farà tre altri modi di quaternari; ε prima se vi si aggiungerà discorde da tutte,

farà *a a b c*, undεcimω modω di quaternari; il cui εxεmpiω in una canzωne di Messer Cinω da Pistoja è[118]:

Nωn spεrω che già mai per mia salute *a*
Si faccia, o per virtute *a*
Di sωfferεnza, o ver per altra coſa, *b*
Questa sdegnωſa di piεtate amica. *c*

Se vi si aggiungerà poi cωncorde cωn *a*, farà *a a b a*, duodεcimω modω di quaternari; il cui εxεmpiω è nel secωndω quaternariω di una canzωne di messer Guidω de Columnis sicilianω, la quale allεga Dante nel preallegatω librω de la vωlgare εlωquεnzia, ε cωmincia[119]: « Amωr, che lungamente m'hai menatω », ε lω εxεmpiω è questω:

Troppω altereza è quella che scωnviεne; *a*
Di grande ωrgoljω mai bεn nωn ne aviεne; *a*
Dunque, madonna, la vostra dureza *b*
Cωnvεrtasi in piεtanza, ε si raffrene. *a*

Ma se si aggiungerà cωncorde cωn *b*, farà *a a b b*, tεrzωdεcimω modω di quaternari; il cui εxεmpio è ne le volte di una canzωne di Bωnagiunta da Luca che cωmincia: « Nωvεllamente amωre »[120] εt è questω:

Cωme arbωre succiſω tantω tiεne *a*
La sua virtude bεne, *a*
E vive in tal maniεra, *b*
Che vivεndω par che pεra. *b*

Cωn lω aggiungere poi la unità ad *a a a*, ultimω modω di terzetti, o discorde o cωncorde, fa dui altri modi di quaternari; de li quali l'unω si farà cωn la discorde unità, cioè *a a a b*, quartωdεcimω modω; il cui εxεmpiω è in una ballata di Bωnagiunta predettω che cωmincia: « Fermamente intεnza »[121]; εt è questω:

E tuttω quantω 'l bεne, *a*
Per lεi si mantiεne; || *a*
Se nωn dωnasse pene, *a* [XXV]
Bεn fωra gioia intεra. *b*

Ma pωnεndωla cωncorde, fa *a a a a*, quintωdεcimω εt ultimω modω di quaternarii; il cui εxεmpiω in una canzωne di Guittωn d'Arezω ὲ[122]:

Volja di dir giusta cagiωn m'apporta, *a*
Che la mia donna m'accolje ε m'apporta; *a*
A tuttω ciò che mi piace m'apporta; *a*
Hor nωn m'ὲ morte, il suω sennω m'apporta. *a*

Nωn mi ὲ nascωʃω che questω εxεmpiω si pωtrεbbe dire nωn εssere quaternariω, ma due coppie cωncordi, per εssere la secωnda parte sirima; laωnde secωndω la regωla di Dante, frωnte ε sirima nωn ponnω stare; ma iω stimω la secωnda parte più tostω volte di coppie cωn un tωrnεllω che sirima; ε cωsì questω viεn ad εssere frωnte di quaternariω; ε sta bεne. Quantunque questω ultimω modω εt il tεrzωdεcimω sωnω da schifar sεmpre, ε per aventura alcuni altri, per la mala riʃωnanzia che hannω; per la quale ὲ da credere che Dante εt il Petrarca li schivasserω ε nωn volesserω uʃare se nωn il primω, il secωndω εt il quartω; cωme ne le opere lωrω ὲ manifestω.

| *i.* | *ii.* | *iii.* | *iiii.* | *v.* | *vi.* | *vii.* | *viii.* | *ix.* | *x.* | *xi.* | *xii.* | *xiii.* | *xiiii.* | *xv.* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* |
| *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *b* | *a* | *a* | *a* | *a* | *a* |
| *b* | *b* | *b* | *a* | *a* | *a* | *c* | *c* | *c* | *c* | *b* | *b* | *b* | *a* | *a* |
| *a* | *c* | *b* | *b* | *c* | *a* | *d* | *a* | *b* | *c* | *c* | *a* | *b* | *b* | *a* |

## Del fωrmare i quinarii.

Cωn questa medeʃima ragiωne i quinarii si fωrmerannω, ciοὲ cωn lω aggiungere a ciascunω modω di quaternarii, o cωncorde o divεrʃa unità, nel modω che havemω fattω ad essi. Ma perciò che pochi modi di quinarii si uʃanω, ε quelli pochi rarissime volte, ε vωlεndωli fωrmar tutti se ne farεbbenω bεn cinquantadui modi,

però li laʃcieremω fωrmare a chi ‖ li vωrrà uʃare, havεndωli [XXVv] detta la ragiωne da farli, ε pωnerò alcuni uʃitati εxεmpi di lωrω; de li quali il primω si farà aggiungεndω ad *a b b c*, secωndω modω di quaternarii, la unità discorde, ε verrà ad εssere *a b b c d*, primω modω de quinarii; il cui εxεmpiω in una canzωne di Dante è[123]:

Dolja mi rεca ne lω cuore ardire, *a*
E 'l vωler, che è di veritate amicω; *b*
Però, donne, s'iω dicω *b*
Parole quaʃi cωntrω a tutta gεnte, *c*
Nωn vi meraviljate. *d*

Lω εxεmpiω anchωra di questω quinariω è in una canzωne del Re Federigω di Sicilia, che cωmincia[124] « Per la fiεra membranza ».

Ad *a b c c*, dεcimω modω di quaternarii, aggiungεndω poi la unità discorde, farà *a b c c d*, secωndω modω di quinarii; il cui εxεmpiω è in una ballata di Messer Cinω da Pistoja, che cωmincia[124bis].

Amωr, che ha messω in gioia lω miω cuore, *a*
Di vωi gentil messere *b*
Mi fà in gran benignanza sωrmωntare, *c*
Et iω nωl vuo' celare, *c*
Cωme le donne per temεnza fannω. *b*

Lω εxεmpiω parimente di questω quinariω è in una canzωne che allεga Dante nel librω prealegatω de la vωlgare εlωquεnzia, la quale cωmincia: « Del fermω sωfferire »; εt in Guittωn d'Arezω[125].

Pωnendω poi detta unità discorde ad *a a b b*, tεrzωdεcimω modω di quaternarii, farà *a a b b c*, tεrzω modω di quinarii; il cui εxεmpiω è in una canzωne di Pucciandωne da Piʃa, che dice[126]:

Madonna vωi guardandω sentì amωre, *a*
Che dentrω da lω cuore *a*
Mi fu mωltω piacεnte, *b*
Cωtantω humilemente *b*
Inver mε si mωstroe. *c*

Et aggiungendω la unità discorde ad *a b a b,* quartω modω di quaternarii, farà *a b a b c,* quartω modω di quinarii; il cui [XXVI] εxεmpiω è ne le ‖ volte di una canzωne di Messer Rinaldω d'Aquinω, che cωmincia: « Guidardωne aspεttω havere » [127], εt è tale:

| | |
|---|---|
| Nωn vivω in disperanza, | *a* |
| Anchωr che mi disfidi | *b* |
| La vostra disdegnanza, | *a* |
| Che spesse volte vidi, | *b* |
| Et ὲ prωvatω. | *c* |

Ma pωnεndω la detta unità cωncorde cωn *b,* farà *a b a b b,* quintω modω di quinarii; il cui εxεmpiω è ne le volte di una canzωne di Messer Cinω che cωmincia, « Nωn spεrω che già mai per mia salute » [128] εt è questω:

| | |
|---|---|
| Però trωvandω pianger la mia mente, | *a* |
| Mi vo dωlεnte cωsì tuttavia, | *b* |
| Cωme huomω che nωn sεnte, | *a* |
| Nέ sa dωve si sia | *b* |
| Da campar, altrω che in parte ria. | *b* |

Mωlti altri εxεmpi per aventura si truoverannω, ε massimamente ne le sirime de le canzωni, cωme ne la sirima di quella canzωne del Petrarca che cωmincia, « Se 'l dissi mai » [129]; il quale quinariω è fωrmatω dal tεrzω modω di quaternarii aggiuntavi la unità cωncorde cωn la prima deʃinεnza; ε dice:

| | |
|---|---|
| Se 'l dissi, cωntra mε s'armi ogni stella, | *a* |
| E dal miω latω sia | *b* |
| Paura ε gelωʃia, | *b* |
| E la nimica mia, | *b* |
| Più feroce vεr mε sεmpre ε più bεlla. | *a* |

Ma iω ho posti sωlamente quei modi che fannω cωmbinaziωne; avegna che di questi ne habbia anchωra laʃciatω qualch'unω; ε massimamente de' Prωvenzali ε de' Spagnuoli; perciò che nωn

voljω trattare nulla di quelle lingue, se bεn in esse nωn mancω bεne che in sicilianω vi fωsse statω cωmpostω. ||

[XXVI*v*]

| *i.* | *ii.* | *iii.* | *iiii.* | *v.* |
|---|---|---|---|---|
| *a* | *a* | *a* | *a* | *a* |
| *b* | *b* | *a* | *b* | *b* |
| *b* | *c* | *b* | *a* | *a* |
| *c* | *c* | *b* | *b* | *b* |
| *d* | *d* | *c* | *c* | *b* |

## Dei senarii.

Ultimamente si fannω i senarii cωn la medeʃima ragiωne che si hannω fωrmati lj'altri, ωltra li quali senarii nωn si truova cωmbinaziωne alcuna, cioɛ̀ nɛ́ di sɛttenarii, nɛ́ di ottωnarii o simili; bεn si truovanω sirime di canzωni di più numerω, tal che ne ho vedute fina di diciottω vεrsi. Cωsì si truovanω stanzie cωntinue di più numerω; le quali se bεn l'una a l'altra rispωnde, questa nωn ɛ̀ però propria cωmbinaziωne, cωme vederemω quandω tratteremω di esse. Però dicω che in nessuna stanza nωn si truova cωmbinaziωne più che di dωdeci vεrsi, cioɛ̀ di dui senarii; li quali senarii, per εssere in rarissimω uʃω, laʃcieremω fωrmarli a cωlωrω che vωrrannω uʃarli; ε per cωgniziωne di essi pωnerò se nωn dui εxεmpi che ho truovatω, l'unω de li quali si fωrma aggiungεndω la unità discorde ad *a a b b c,* tεrzω modω di quaternarii, ε fassi *a a b b c d,* primω modω di senarii; il quale ɛ̀ in una canzωne di Dante che cωmincia [130]:

| | |
|---|---|
| Poʃcia ch'amωr del tuttω m'ha laʃciatω; | *a* |
| Nωn per miω gratω, | *a* |
| Ché statω nωn havea tantω giωiωʃω; | *b* |
| Ma però che piεtωʃω | *b* |
| Fu tantω del miω cuore | *c* |
| Che nωn sωfferse d'ascωltar suω piantω. | *d* |

L'altrω senariω si fωrma pωnεndω detta unità in principiω del dettω tεrzω modω di quaternarii, ε fassi *a b b c c d*; il cui εxεmpiω è in una ballata di Guidω Cavalcanti[131]. Bεnché mεljω [XXVII] sarεbbe fωrmare tal sena||riω da *a b b c c* quinariω, aggiungεndωvi *d* unità in ultimω, cωme si è fattω ne lj'altri; il che però nωn viεta che a fωrmar questi ε tutti lj'altri modi nωn si possanω aggiungere le unità, cωsì nel principiω ε nel mεçω cωme nel fine; ma nωi nel fine le havemω aggiunte, per εssere aggiungimentω più regulatω ε più uniforme che lj'altri.

| | |
|---|---|
| Perch'iω nωn spεrω di tωrnar già mai, | *a* |
| Ballattetta, in Tωscana, | *b* |
| Va tu leggiεra ε piana, | *b* |
| Dritta a la donna mia | *c* |
| Che per sua cωrteʃia | *c* |
| Ti farà mωltω hωnωre. | *d* |

Anchωra Guittωn d'Arezω uʃa in una ballata *a a b a a b*, senariω, la quale cωmincia[132]: « Amωr ti priεgω, che sia sωfferεnza ». E cωsì qui farò fine a trattare dei modi; i quali (cωme havemω vedutω) sωnω dui di coppie, cinque di terzetti, quindeci di quaternarii, ε di quinarii ε di senarii mωlti; dωpω li quali anderemω a le cωmbinaziωni.

## De le cωmbinaziωni.

La cωmbinaziωne è unω ponere insiεme di coppie, di terzetti, di quaternarii ε simili, i quali sianω di unω medeʃimω modω; cioè un terzettω del primω modω cωn un altrω terzettω del dettω primω modω, ε cωsì del secωndω cωl secωndω ε simili; εt un quaternariω del primω cωn un altrω del primω, ε cωsì de lj'altri; perciò che pωnεndω primω cωn secωndω o cωn tεrzω o cωn lj'altri, sarεbbe mistiωne ε nωn cωmbinaziωne, avεgna che anchωr essa sia repetiziωne di cantω, cωme dice Dante[133]. Et a fare questa cωmbinaziωne biʃogna havere prima cura che i vεrsi de l'unω sianω de la medeʃima qualità che sωnω quelli de l'altrω, ε posti

in quel medeſimω luocω, cioὲ, che se unω terzettω ha unω dimetrω ε dui trimetri, cωsì il secωndω, che si cωmbina cωl primω, biſogna havere parimente un dimetrω ε dui trimetri; ε dettω dimetrω del secωndω vuole εssere in quel medeſimω luocω che ὲ il dimetrω del primω; ché altrimente ‖ nωn harεbbe repetiziωne di cantω, [XXVIIv] cωme in questω terzettω del primω modω, che ὲ *a b c*[134],

| | | |
|---|---|---|
| Che dεbb'iω far? che mi cωnsilja amωre? | *a* | Trimetrω. |
| Tεmpω ὲ bεn di mωrire, | *b* | Dimetrω. |
| Et ho tardatω più ch'iω nωn vωrrεi. | *c* | Trimetrω. |

Qui sωnω dui trimetri εt unω dimetrω, il quale dimetrω ὲ nel secωndω luocω, però l'altrω terzettω che s'accorda cωn questω, sεndω anchωra essω del primω modω, cioὲ *a b c*, ha unω dimetrω nel secωndω luocω ε lj'altri dui sωnω trimetri, il quale ὲ:

| | | |
|---|---|---|
| Madonna ὲ morta, εt ha secω il miω cuore, | *a* | Trimetrω. |
| E vωlεndω 'l seguire, | *b* | Dimetrω. |
| Interrωmper cωnviεn quest'anni rεi. | *c* | Trimetrω. |

Cωsì nel quaternariω si dεe fare, cioὲ che se vi sωnω dui dimetri εt unω trimetrω jambici εt unω dimetrω trωchaicω, l'altrω parimente li dεe haver tali, εt in quel medeſimω luogω posti; cωme in questω quaternariω si vede, che ὲ del quartω modω, cioὲ *a a b b*[135]:

| | | |
|---|---|---|
| Cωme arbωre succiſω tantω tiεne | *a* | Trimetrω. |
| La sua virtute bεne, | *a* | Dimetrω. |
| E vive in tal maniεra, | *b* | Dimetrω. |
| Che vivεndω par che pεra. | *b* | Dimetrω trωchaicω. |

Qui il primω vεrsω ὲ trimetrω jambicω, il secωndω εt il tεrzω dimetri jambici, il quartω dimetrω trωchaicω, il che parimente ὲ ne l'altrω quaternariω del medeſimω modω, il quale ὲ:

| | | |
|---|---|---|
| Ma lω amωrωso viſω, che mi tiεne | *a* | Trimetrω. |
| In sωspiri εt in pene, | *a* | Dimetrω. |
| Nωn credω che sωffέra, | *b* | Dimetrω. |
| Che per lui morte mi fεra. | *b* | Dimetrω trωchaicω. |

E questω ch'iω ho dettω de li terzetti ε quaternarii se intεnde parimente de le coppie ε de li quinarii ε senarii, i cui εxεmpi largamente si truovanω nei pωεti.

Anchωra a ponere questa qualità di vεrsi, biʃogna cωnsiderare [XXVIII] nωn ‖ sωlamente la generaziωne del vεrsω, cioὲ se ὲ monometrω, dimetrω o trimetrω jambicω, o verω trωchaicω, ma se ha deʃinεnzie ne le ceʃure; perciò che dette deʃinεnzie o rime che sωnω nel primω terzettω o quaternariω, si hannω parimente nel medeʃimω luocω ad accωrdare nel secωndω terzettω o quaternariω, cωme ὲ nei predetti quaternarii, nei quali εssεndω nel primω vεrsω a la sεttima ceʃura «succiʃω», rima, il qual vεrsω dice:

Cωme arbωre succiʃω tantω tiεne,

cωsì nel secωndω quaternariω, nel primω vεrsω ε nel medeʃimω luocω v'ὲ «viʃω», rima che s'accorda cωn «succiʃω»; ε questω anchωra si può più amplamente cωnsiderare nel Petrarca in questa cωmbinaziωne di terzetti che dice[136]:

Mai nωn vo' più cantare cωm'iω sωleva, *a*
Ch'altri nωn m'intendeva, ωnd'hεbbi scornω, *b*
E puossi in bεl sωggiωrnω εsser mωlεstω. *c*

Qui nel primω versω ne la ceʃura sεttima ha «cantare», rima, nel secωndω vεrsω ne la predetta ceʃura ha «intendeva», rima, ε nel tεrzω ne la detta sεttima ceʃura ha per rima «sωggiωrnω»; però ne l'altrω terzettω del primω modω, che s'accorda cωn essω, nel primω vεrsω ne la sεttima ceʃura ha «sωspirare», rima che s'accorda cωn «cantare», ε nel secωndω vεrsω al predettω luocω v'ha «neva» che s'accorda cωn «intendeva», ε nel tεrzω vεrsω al dettω luocω ὲ «giωrnω» che parimente cωn «sωggiωrnω» s'accorda; il quale secωndω terzettω ὲ:

Il sεmpre sωspirare nulla riliεva. *a*
Già su per l'alpi neva d'ogn'intωrnω; *b*
Et ὲ già prεssω al giωrnω, ωnd'iω sωn dεstω. *c*

E questω che dicω dei terzetti e quaternarii, se intende di tutti e' modi.

Vedutω che le cωmbinaziωni nωn sωlamente dennω εssere di unω medeʃimω modω, ma dennω havere una medeʃima qualità di vεrsi, ε nel medeʃimω luocω pωsti — ε questa qualità nωn deve εssere sωlamente ne le mi|| ʃure ma anchωra ne le rime de [XXVIIIv] le ceʃure; il che però nωn basta cωnciò sia che è necessariω anchωra sapere cωme dette cωmbinaziωni si dennω ne l'ultime deʃinεnzie dei vεrsi gωvernare — la qual coʃa vωlεndω kiarire, dicω che dette cωmbinaziωni possωnω havere i lωrω modi l'unω cωn l'altrω ne le ultime deʃinεnzie o in tuttω discordi o in tuttω cωncordi o in parte discordi εt in parte cωncordi. Il che per più kiareza vederemω cωn lj'εxεmpi; ε prima da quelli che sωnω in tuttω ne le deʃinεnzie ultime discordi, cωminciaremω.

De le cωmbinaziωni in tuttω ne le rime discordi.

Lω εxεmpiω de le quali primiεramente sarà di due coppie del secωndω modω, che sianω in cωmbinaziωne in tuttω discorde; ε questω si piljerà ne le volte di una canzωne di Matthεω da Messina, la quale cωmincia « Giωiωʃamente iω cantω »[137] εt è:

| | |
|---|---|
| E tuttω mal talεntω tωrna in gioi | *a* |
| Quandunque l'allegranza viεn da poi; | *a* |
| Ωnde m'allegrω di gran valimentω, | *b* |
| Un giωrnω viεn che vale più di cεntω. | *b* |

Lω εxεmpiω poi di una cωmbinaziωne di dui terzetti del primω modω, che sianω ne le ultime deʃinεnzie in tuttω discordi, si piljerà ne le mutaziωni di quella ballata di Messer Cinω che cωmincia, « I più belj'ocki, che lucesser mai »[138] εt è questω:

| | | |
|---|---|---|
| Bεn mi dωvea ancidere istessω, | *a* | |
| Cωme fe' Didω, quandω quellω Enεa | *b* | |
| Lji laʃciò tantω amωre. | *c* | Dimetrω. |
| Ch'εra preʃεnte, ε fecimi lωntanω | *d* | |
| Da quella gioia che più mi dilεtta | *e* | |
| Che nulla creatura. | *f* | Dimetrω. |

Ma lω εxεmpiω dei quaternarii del primω modω, che sianω ne le rime discordi, piljeremω da le base di quella canzωne di Guittωn d'Arezω che cωmincia [139]:

[XXIX]

| | |
|---|---|
| Hai lassω hora ɛ̀ stagiωn da dωler tantω, ‖ | *a* |
| A ciascadun, che bεn ama ragiωne; | *b* |
| Che meravilja u' truovan guariʃciωne, | *b* |
| E che morte nωn l'ha cωrrωttω ε piantω; | *a* |
| Vedεndω l'alta fiωr sεmpre granata, | *c* |
| E l'hωnωratω antiquω uʃω rωmanω, | *d* |
| Che a tortω per crudel forte ε villanω | *d* |
| Si va, s'ella nωn ɛ̀ recuperata. | *c* |

De le cωmbinaziωni in tuttω cωncordi.

Quandω poi la cωmbinaziωne ha li suoi modi ne le deʃinεnzie in tuttω cωncordi, tale cωncωrdanza ɛ̀ o verω dritta o verω ωbliqua. E dritta ɛ̀ quandω la deʃinεnzia del primω vεrsω de la prima coppia o terzettω o quaternariω o altrω che si sia, si cωncorda cωn la deʃinεnzia del primω vεrsω de la secωnda coppia o terzettω o altrω; εt il secωndω vεrsω di detta prima coppia o altrω si cωncorda ne la rima cωl secωndω de la secωnda coppia; ε cωsì de lj'altri per ωrdine. Ωbliqua poi ɛ̀ quandω nωn il primω de la prima coppia, ma il secωndω si cωncorda ne le deʃinεnzie cωl primω de la secωnda coppia, εt il prima de la prima cωn il secωndω de la secωnda s'accorda; ε cωsì nei terzetti, quaternarii εt altri; ma per più kiara intelligεnzia pωneremω lj'εxεmpi di parte in parte.

Il primω modω di coppie ha due cωmbinaziωni cωncordi, cioɛ̀ una dritta ε l'altra ωbliqua; la dritta sarà *a b* cωn *a b*; il cui εxεmpiω ɛ̀ [140]:

| | |
|---|---|
| Nωn fur mai tutte spεnte a quel ch'iω veggiω, | *a* |
| Ma ricωpεrte alquantω le faville. | *b* |
| E temω nωl secωndω εrrωr sia pεggiω | *a* |
| Per lagrime, ch'iω spargω a mille a mille. | *b* |

La ωbliqua sarà *a b* cωn *b a*; il cui εxεmpiω ὲ[141]:

Lassω mε, ch'iω nωn so in qual parte piεghi *a*
La spene, che ὲ tradita homai più volte, *b*
Che se nωn ὲ, chi cωn piεtà m'ascωlte, *b*
A che spargere al ciεl si spessi priεghi? *a*

Il secωndω modω di coppie nωn ha cωmbinaziωne cωncorde, ε se pur ne || ha, ha se nωn la dritta. [XXIX*v*]

Il primω modω di terzetti ha sεi cωmbinaziωni cωncordi, una dritta ε l'altre ωblique. La dritta sarà *a b c* cωn *a b c*; il cui εxεmpiω ὲ[142]:

Ma bεn veggi' hor sì cωme al popωl tuttω, *a*
Favωla fui gran tεmpω, ωnde sωvεnte *b*
Di mε medesmω mεcω mi vergognω; *c*
E del miω vaneggiar vergogna ε 'l fruttω, *a*
E 'l pentirsi, ε 'l cωnωʃcer kiaramente *b*
Che quantω piace al mωndω ὲ briεve sognω. *c*

La ωbliqua prima sarà *a b c* cωn *b a c*; il cui εxεmpiω ὲ:

Nel dωlce tεmpω de la prima εtade, *a*
Che naʃcer vide, εt anchωr quaʃi in hεrba *b*
La fiεra volja, che per miω mal crεbbe; *c*
Perché cantandω il duol si diʃacεrba *b*
Canterò com'iω vissi in libertade, *a*
Mentre amωr nel mio albεrgω a sdegnω s'hεbbe. *c*

La ωbliqua secωnda sarà *a b c* cωn *c b a*; il cui εxεmpiω pur nel Petrarca ὲ[143]:

E se i belj'ock'ωnd'iω mi ti mωstrai, *a*
E là dωv'εra il miω dωlce riduttω, *b*
Quandω ti ruppi al cuor tanta dureza, *c*
Mi rεndωn l'arcω, ch'ogni coʃa spεza, *c*
Fωrse nωn harai sεmpre il viʃω aʃciuttω; *b*
Ch'iω mi pascω di lagrime, ε tu 'l sai. *a*

La ωbliqua tεrza sarà *a b c* cωn *a c b*; il cui εxεmpiω ὲ in una ballata di Messer Cinω che cωmincia: « Donna il beatω puntω, che m'avenne » [144].

| | | |
|---|---|---|
| Da quel lucεnte raggiω, che batteω | *a* | |
| Dai bε' vostr'ocki ai miεi, | *b* | Dimetrω. |
| L'anima mia di subitω ferita | *c* | |
| Si partiva dal cuor, che mi cadeω; | *a* | |
| Cui nωn rimaʃe aita, | *c* | Dimetrω. ‖ |
| [XXX] Nέ lena tanta, che dicesse hoimεi. | *b* | |

La ωbliqua quarta sarà *a b c* cωn *b c a*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω del Petrarca che cωmincia, « Cωsì pωtess'iω bεn kiudere in vεrsi » [145].

| | |
|---|---|
| Poi che vostrω vedere in mε risplεnde, | *a* |
| Cωme raggiω di sωl traluce in vetrω, | *b* |
| Basti dunque il diʃiω sεnza ch'iω dica. | *c* |
| Lassω, nωn a Maria, nωn nocque a Piεtrω | *b* |
| La fede ch'a mε sωl tant'ὲ nimica; | *c* |
| E so ch'altri che vωi nessun m'intεnde. | *a* |

La ωbliqua quinta sarà *a b c* cωn *c a b*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω di Messer Cinω che cωmincia, « Audite la cagiωn de' miεi sωspiri » [146].

| | |
|---|---|
| Ωnde di ciò mi struggω, ε vo' mωrire; | *a* |
| Kiamandω morte, che per miω ripoʃω | *b* |
| Mi tolja inanzi, ched iω mi dispεri. | *c* |
| Miranla lj'ocki miεi sì vωlentiεri, | *c* |
| Che cωntr'al miω vωler mi fannω gire, | *a* |
| Per veder lεi, cui sωl guardar nωn oʃω. | *b* |

Il secωndω modω di terzetti, che ὲ *a b a*, ha due cωmbinaziωni in tuttω cωncordi, cioὲ una dritta ε una ωbliqua; e la dritta sarà *a b a* cωn *a b a*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω del Petrarca che cωmincia, « Quandω muovω i sωspiri a kiamar vωi » [147].

| | |
|---|---|
| Cωsì laudare ε reverire insegna | *a* |
| La vωce stessa, pur ch'altri vi kiami, | *b* |
| O d'ogni riverεnza ε d'hωnωr degna; | *a* |

Se nωn che forse Apollω si disdegna, *a*
Ch'a parlar de' suoi sεmpre verdi rami, *b*
Lingua mωrtal preʃωntuωʃa vεgna. *a*

La ωbliqua sarà *a b a* cωn *b a b*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω del Petrarca che cωmincia, « A piὲ de' colli ωve la bεlla vεsta » [148]. ‖

Ma del miʃerω statω ωve nωi semω *a* [XXXv]
Cωndωtte da la vita altra serena *b*
Un sωl cωnfortω, ε de la morte, havemω, *a*
Che vendetta ὲ di lui, che a ciò ne mena, *b*
Lω quale in forza altrui prεssω l'extrεmω *a*
Riman legatω cωn maggiωr catena. *b*

Il tεrzω modω, che ὲ *a b b*, ha parimente due cωmbinaziωni, una dritta ε l'altra ωbliqua; ε la dritta sarà *a b b* cωn *a b b*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω di Messer Cinω che cωmincia, « Haimὲ, ch'iω veggiω ch'una donna viεne » [149], εt ὲ;

Questω assεdiω grande ha postω morte, *a*
Per cωnquider la vita atωrn'il cuore; *b*
Che cangiò statω quandω il preʃe amωre. *b*
Per quella donna, che se inira forte, *a*
Cωme cωlεi, che se 'l pωne in disnωre; *b*
Ωnde assalir lω viεne sì che muore. *b*

La ωbliqua sarà *a b b* cωn *b a a*; il cui εxεmpiω ὲ in quel sωnettω del Petrarca che cωmincia: « Quandω fra l'altre donne ad hωra ad hωra » [150]:

Da lεi ti viεn l'amωrωʃω pensiεrω, *a*
Che mentre il siεgui al sωmmω bεn t'invia, *b*
Pocω prezandω quel ch'ognun diʃia. *b*
Da lεi viεn l'amωrωʃa leggiadria, *b*
La qual ti scorge per dεstrω sentiεrω; *a*
Sì ch'iω vo già de la speranza altiεrω. *a*

Il quartω modω, cioὲ *a a b*, ha cωme lj'altri dui davanti due cωmbinaziωni cωncordi, una dritta ε l'altra ωbliqua; ε la dritta

sarà *a a b* cωn *a a b*; il cui εxεmpiω ὲ ne le mutaziωni di una ballata di Messer Cinω da Pistoja che cωmincia: « Poiché saziar nωn possω lj'ocki miεi » [151]:

A guiʃa d'angel, che di sua natura *a*
Standω su ne l'altura *a* Dimetrω. ||
[XXXI] Diviεn beatω sωl vedεndω Idiω, *b*
Cωsì, εssεndω humana creatura, *a*
Mirandω la figura *a* Dimetrω.
Di quella donna, che tiεne il cuor miω. *b*

La ωbliqua sarà *a a b* cωn *b b a*; il cui εxεmpiω ὲ ne le volte di una canzωne di Igilfredi sicilianω che cωmincia; « Del miω vωler dir l'ωmbra » [152]:

E di ragiωn poi mεmbra *a* Dimetrω.
La scrittura le mεmbra *a* Dimetrω.
Che di tal guiʃa, tale amωr cωngiunge, *b*
Sì che quandω l'aggiunge *b* Dimetrω,
Tal ditω a man v'aggiunge, *b* Dimetrω.
Chi lω mantiεn null'altra gioi li sεmbra. *a*

Il quintω εt ultimω modω di terzetti nωn fa cωmbinaziωne cωncorde, né dritta né ωbliqua, per havere tutti tre i vεrsi di una medeʃima deʃinεnzia.

Dωpω i terzetti, pωniamω alcuni εxεmpi di cωmbinaziωni di quaternarii; perciò che a porli tutti (ωltre che tutti nωn ho trωvatω in uʃω) sarεbbe coʃa troppω lunga; veggiamω adunque il primω modω, il quale ha due cωmbinaziωni cωncordi, ciὸε una dritta ε l'altra ωbliqua. La dritta sarà *a b b a* cωn *a b b a*; il cui εxεmpiω ὲ frequentissimω nei sωnetti.

Vωi, ch'ascωltate in rime sparse il sωnω *a*
Di quei sωspiri, ωnd'iω nutriva il cuore *b*
In su 'l miω primω giωvenile εrrωre, *b*
Quand'εra in parte altrω huom da quel ch'iω sωnω. *a*
Del variω stile, in ch'iω piangω ε ragiωnω *a*
Fra le vane speranze ε 'l van dωlωre, *b*
Ωve sia chi per prova intεnda amωre, *b*
Spεrω trωvar piεtà, nωn che perdωnω. *a*

La ωbliqua sarà *a b b a* cωn *b a a b*; il cui εxεmpiω è in quella canzωne di Messer Guidω de Columnis, la quale allεga Dante, che cωmincia [153]: ‖

Anchωr che l'aigua per lω fuocω lasse *a* [XXXIv]
La sua grande freddura, *b*
Nωn muteria natura, *b*
S'alcun vasellω in mεçω nωn vi stasse. *a*
Ançi averria sεnza troppa dimura, *b*
Che lω fuocω stutasse, *a*
O che l'aigua seccasse, *a*
Ma per lω mεçω l'unω ε l'altrω dura. *b*

Il secωndω modω di quaternarii, cioè *a b b c*, ha bεn sεi cωmbinaziωni cωncordi, una dritta ε cinque ωblique; de le quali due sωnω in frequentissimω uʃω, cioè la dritta ε la ωbliqua prima; ε la dritta sarà *a b b c* con *a b b c*; il cui εxεmpiω è [154]:

Una donna più bεlla assai che 'l sωle, *a*
E più lucεnte, ε d'altretanta εtade, *b*
Cωn famωʃa beltade *b* Dimetrω.
Acεrbω anchωr mi trasse a la sua skiεra. *c*
Questa in pensiεri, in opre εt in parole, *a*
Però ch'è de le coʃe al mωndω rade, *b*
Questa per mille strade *b* Dimetrω.
Sεmpre inanzi mi fu leggiadra ε altiεra. *c*

La ωbliqua prima sarà *a b b c* cωn *b a a c*; il cui εxεmpiω è nel Petrarca in quella canzωne che cωmincia [155]:

Si è debile il filω a cui s'attiεne *a*
La gravωʃa mia vita, *b* Dimetrω.
Che s'altri nωn l'aita, *b* Dimetrω.
Ella fia tostω di suω cωrʃω a riva, *c*
Però che dωpω l'empia dipartita, *b*
Che dal dωlce miω bεne *a* Dimetrω.
Feci, sωl una spεne *a* Dimetrω.
È stata fin a qui cagiωn ch'iω viva. *c*

La ωbliqua secωnda, che è *a b b c* cωn *c b b a*, ε cωsì la tεrza *a b b c* cωn *a c c b*, ε la quarta, che è *a b b c* ‖ cωn *c a a b*, la- [XXXII]

ʃciω sεnza εxεmpi, anchωra che ne habbia de qualcuna, sì per εssere lωrω in uʃω quaʃi ignotω cωme εziandiω per nωn fare tanta inculcaziωne di εxεmpi.

Il terzω modω di quaternarii ha due cωmbinaziωni, una dritta εt una ωbliqua; la dritta nωn truovω in uʃo; perciò che harεbbe sεi rime di una deʃinεnzia, ma la ωbliqua, che ὲ *a b b b* cωn *b a a a*, truovω una sωl volta ne lω già allegatω sωnettω di Messer Cinω da Pistoja che dice[156]:

L'anima mia vilment'è sbigωttita — *a*
De la battalja ch'ella sεnte al cuore, — *b*
Ché s'ella sεnte pur un pocω Amωre — *b*
Più prεssω a lεi che nωn solja, ella muore. — *b*
Sta cωme quella che nωn ha valωre, — *b*
Ch'ὲ per temεnza de lω cuor partita, — *a*
E chi vedesse cωme la n'ὲ gita — *a*
Diria per cεrtω: «questi nωn ha vita». — *a*

Il quartω modω ha parimente due cωmbinaziωni, una dritta εt una ωbliqua; ε la dritta ὲ *a b a b* cωn *a b a b*; il cui εxεmpiω nel Petrarca ὲ[157]:

Se cωl ciεcω deʃir che 'l cuor distrugge, — *a*
Cωntandω l'hωre nωn m'ingannω iω stessω, — *b*
Hora, mentre ch'iω parlω, il tεmpω fugge, — *a*
Ch'a mε fu insiεme, εt a mercέ prωmessω. — *b*
Qual ωmbra si crudεl, che 'l sεme adugge, — *a*
Ch'al diʃiatω fruttω εra sì prεssω? — *b*
E dentrω dal mi' ωvil qual fiεra rugge? — *a*
Tra la spiga ε la man, qual murω ὲ messω? — *b*

La ωbliqua ὲ *a b a b* cωn *b a b a*, il cui εxεmpiω parimente nel Petrarca ὲ questω[158]:

In tale stella dui belj'ocki vidi — *a*
Tutti piεn d'hωnestate ε di dωlceza; — *b*
Che prεssω a quei d'amωr leggiadri nidi || — *a*
[XXXII*v*] Il miω cuor lassω ogn'altra vita spreza. — *b*
Nωn si pareggi a lεi, qual più s'appreza — *b*
In qualche εtade, in qualche strani lidi; — *a*
Nωn chi recò cωn sua vagha belleza — *b*
In Grεcia affanni, in Troja ultimi stridi. — *a*

Li εxεmpi de le cωmbinaziωni de lj'altri modi nωn pωnerò, per nωn εssere (cωme ho dettω) tutte in uʃω; ε quelle che vi sωnω, sωnω le dritte. Cωsì parimente sωnω in uʃω le cωmbinaziωni dritte dei quinarii, εxcεttω quelle del primω modω, una de le quali Dante uʃa ωbliqua, cioὲ *a b b c d* cωn *a c c b d*; il cui εxεmpiω ὲ [159]:

| | | |
|---|---|---|
| Dolja mi rεca ne lω cuor ardire, | *a* | |
| E 'l vωler, che ὲ di veritate amicω, | *b* | |
| Però donne s'iω dicω | *b* | Dimetrω. |
| Parole quaʃi incωntrω a tutta gεnte, | *c* | |
| Nωn vi meraviljate; | *d* | Dimetrω. |
| Ma cωnωʃcete il vil vostrω deʃire; | *a* | |
| Che la beltà ch'amωre in vωi cωnʃεnte, | *c* | |
| A virtù sωlamente | *c* | Dimetrω. |
| Fωrmata fu del suω decrεtω anticω | *b* | |
| Cωntr'al qual vωi fallate. | *d* | Dimetrω. |

Dritte si uʃanω anchωra le cωmbinaziωni cωncordi di senarii; il cui εxεmpiω fia questω [160]:

| | | |
|---|---|---|
| Poʃcia ch'amωr del tuttω m'ha laʃciatω, | *a* | |
| Nωn per miω gratω, | *a* | Monometrω. |
| Ché statω nωn havea tantω giωiωʃω; | *b* | |
| Ma però che piεtωʃω | *b* | Dimetrω. |
| Fu tantω del miω cuore, | *c* | Dimetrω. |
| Che nωn sωffεrse d'ascωltar suω piantω; | *d* | |
| Iω parlerò cωsì disamωratω | *a* | |
| Cωntr'al peccatω | *a* | Monometrω. |
| Ch'ὲ natω in vωi, che si kiama ritrωʃω; | *b* | |
| Tal ch'ὲ vile ε nωjωʃω | *b* | Dimetrω. ‖ |
| E nωn ὲ di valωre, | *c* | Dimetrω. [XXXIII |
| Cioὲ di leggiadria, ch'ὲ bεlla tantω. | *d* | |

## De le cωmbinaziωni in parte discordi.

E questi εxεmpi basterannω a cωnωʃcere le cωmbinaziωni in tuttω ne le deʃinεnzie cωncordi di tutti e' modi. Hora vederemω quelle che sωnω in parte cωncordi εt in parte discordi; ε laʃciandω le coppie, perciò che in esse nωn si truovanω tali cωmbinaziωni,

veniremω a li terzetti. De li quali il primω modω nωn fa cωmbinaziωne in parte cωncorde, per nωn laſciare le rime sωle, quantunque in Guittωn d'Arezω una volta si truovi εt anchω in Matheω da Messina; ε quello di Guittωne d'Arezω ὲ che *a b c* si cωmbina cωn *a d c*; ε per nωn laſciare *b* nέ *d* rime sεnza cωmpagnia, le accorda cωn la tεrza ceſura; il che si cωnωſcerà mεljω ne lω εxεmpiω, che ὲ [161]:

Sωvεnte veggiω saggiω, *a* Dimetrω.
Per lω quale mi pare, *b* Dimetrω.
Che pare nulla coſa ad hωnωr sia; *c*
Però ho bεn per saggiω *a* Dimetrω.
Chi sωvra ogn'altra coſa *d* Dimetrω.
Lω poſa sì in sέ, ch'ellω li sia. *c*

E quellω di Mathεω da Messina ὲ in quella canzωne che cωmincia: « La bεne aventurωſa inamωranza » [162]; il quale accorda *b* εt *d* rime a mεçω il vεrsω seguente, sì cωme Guittωne; se nωn che elji la accorda cωn la sεttima ceſura ε Guittωne cωn la tεrza.

Il secωndω modω poi fa tre cωmbinaziωni in parte cωncordi εt in parte discordi; de le quali due si ponnω dir dritte ε l'altra ωbliqua; da la quale ωbliqua cωminciandω a dare lω εxεmpiω, sarà che *a b a* si cωmbinerà cωn *b c b*, dωve questi dui terzetti del secωndω modω in *b* sωnω cωncordi, εt in *a a* ε *c* discordi; il cui εxεmpiω ὲ [163]:

Nel tεmpω che rinuova i miεi sωspiri *a*
Per la dωlce mεmoria di quel giωrnω, *b*
Che fu principiω a sì lunghi martiri; *a*
Scaldava il sωl già l'unω ε l'altrω cornω || *b*
[XXXIIIv] Del Taurω, ε la fanciulla di Titωne *c*
Cωrrea gelata al su' anticω sωggiωrnω. *b*

L'unω εxεmpiω de la prima dritta, cioὲ *a b a* cωn *c b c*, sarà in un mandriale del Petrarca che dice [164]:

Perch'al viſω d'amωr pωrtava insegna, *a*
Mosse una pellegrina il miω cuor vanω, *b*
Ch'ogni altra mi parea d'hωnωr men degna; *a*

E lεi seguεndω su per l'hεrbe verdi — *c*
Udì dir una vωce di lωntanω, — *b*
« Hai quanti passi per la selva pεrdi. » — *c*

L'altrω εxεmpiω è quandω si cωmbina *a b a* cωn *a c a*, εt è in una ballata che cωmincia [165]:

Quandω speckiate donna il vostrω viſω, — *a*
Il cuor del vostrω sεrvω — *b* Dimetrω.
Vedete cωme è fattω, ε cωme miſω. — *a*

A la qual ripreſa si cωmbina la volta, se bεn vi sωnω le mutaziωni tra mεçω, cωme a suω luocω vederemω; la qual volta dice:

Ωnde lω vostrω sguardω, ε 'l dωlce riſω, — *a*
Cωn la força d'amωre, — *c* Dimetrω.
Lω tiεne in quel da lui sεmpre diviſω. — *a*

Il tεrzω modω fa parimente tre cωmbinaziωni in parte cωncordi εt in parte discordi; de le quali l'una de le dritte sarà che cωn *a b b* si cωmbina *a c c*; il cui εxεmpiω è in unω mandriale del Petrarca che cωmincia [166]:

Hor vedi Amωr, che giωvinetta donna — *a*
Tuω rεgnω sprεza, ε del miω mal nωn cura; — *b*
E tra duω ta' nimici è sì sicura. — *b*
Tu sεi armatω, εt ella in treccia ε in gωnna — *a*
Si siεde scalza sωpra i fiωri ε l'hεrba, — *c*
Ver mε spietata, ε cωntra tε supεrba. — *c*

La secωnda cωmbinaziωne è *a b b* cωn *c b b*; il cui εxεmpiω è [167]:

Quel fuocω, ch'iω pensai che fosse spentω — *a*
Dal freddω tεmpω ε da la εtà men fresca, || — *b*
Fiamm'ε martir ne l'anima rinfresca. — *b* [XXXIV]

A la quale ripreſa risponde la volta che cωn lεi si cωmbina, la quale è:

Cωnviεn che 'l duol per lj'ocki si distille — *c*
Dal cuor, che ha sεcω le faville ε l'esca, — *b*
Nωn pur qual fu, ma pare a mε che creſca. — *b*

La tεrza εt ωbliqua ὲ *a b b* cωn *b c c*; il cui εxεmpiω ὲ ne le volte di quella canzωne di Dante che cωmincia: « Virtù, che 'l ciεl mωvesti a si bεl pωntω »; εt ὲ [168]:

| | |
|---|---|
| E natura da cui prωciεde, ε viεne | *a* |
| Diffεttω ε cωmpimentω al suω vωlere, | *b* |
| Fu, dimωstrandω tuttω il suω pωdere, | *b* |
| In εsser prωnta ε di tantω calere, | *b* |
| Che 'l primω gradω ε 'l secωndω salisse, | *c* |
| E poi nel tεrzω il mωndω si vestisse. | *c* |

Il quartω modω fa anchωr elji tre cωmbinaziωni in parte cωncordi εt in parte discordi; de li quali se nωn una truovω in uʃω, ε rarω, ma l'altre due nωn sωnω uʃate forse perché le ultime di ogni terzettω rimarεbbenω sωle; ε quella che si truova in uʃω si ὲ la dritta cωmbinaziωne, cioὲ *a a b* cωn *c c b*; il cui εxεmpiω ὲ ne le volte di una canzωne di Messer Piεrω da le Vigne sicilianω, che cωmincia: « Amandω cωn fin cuore ε cωn speranza » [169]; εt ὲ:

| | |
|---|---|
| Iω nωn pωtria partire | *a* Dimetrω. |
| Per tuttω 'l miω vωlire. | *a* Dimetrω. |
| Sì m'ὲ la sua figura al cuore imprεssa. | *b* |
| Anchωr mi sia partεnte | *c* Dimetrω. |
| Da lεi cωrpωralmente, | *c* Dimetrω. |
| La morte amara crudεle ὲ ingrεssa. | *b* |

Il quintω modω, poi, nωn fa cωmbinaziωne, perciò che εssεndω di rime tutte cωncordi, nωn può fare cωmbinaziωne che sia in parte discorde.

Veduti lj'εxεmpi dei terzetti che ponnω fare cωmbinaziωne in parte discorde εt in parte cωncorde, ne vederemω alcuni pochi de quaternarii. E prima piljeremω unω εxεmpiω del primω [XXXIV*v*] modω di quaternarii in parte ‖ cωncorde εt in parte discorde; il quale si tωrrà da quella ballata di Messer Girardω da Castεllω, che sarà *a b b a* cωn *a c c a* [170]:

| | |
|---|---|
| Madonna lω cωral diʃiω ch'iω portω | *a* |
| Nel più dωlεnte cuore, | *b* Dimetrω. |
| Che mai sentisse amωre, | *b* Dimetrω. |
| Mi stringe sì ch'iω vωrrεi εsser mortω. | *a* |

A questa ripreſa si cωmbina la volta, che dice:

| | | |
|---|---|---|
| Ma hor la pena mia m'ha fattω accortω, | *a* | |
| Ched iω sωnω sdegnatω; | *c* | Dimetrω. |
| Poi vωi nωn par peccatω, | *c* | Dimetrω. |
| Che sεrvω sì fedel riceva tortω. | *a* | |

Lω εxεmpiω de la cωmbinaziωne del secωndω modω in parte discorde si piljerà dal Petrarca in una canzωne; ε questa cωmbinaziωne ὲ *a b b c* cωn *c d d a* [171]:

| | | |
|---|---|---|
| Qual più divεrsa ε nuova | *a* | Dimetrω. |
| Coſa fu mai in qualche straniω clima, | *b* | |
| Quella, se bεn si stima, | *b* | Dimetrω. |
| Più mi rassεmbra, a tal sωn giuntω, Amωre. | *c* | |
| Laωnde il dì viεn fuore, | *c* | Dimetrω. |
| Vωla un augel, che sωl sεnza cωnsorte | *d* | |
| Di vωlωntaria morte | *d* | Dimetrω. |
| Rinaſce, ε tuttω a viver si rinuova. | *a* | |

E lω εxεmpiω de la cωmbinaziωne del quartω modω in parte discorde, cioὲ di *a b a b* cωn *c b c b*, si piljerà da una ballata di Messer Guidω Nωvellω da Opulεnta, il qual εxεmpiω ὲ [172]:

| | |
|---|---|
| Madonna per virtute | *a* |
| D'amωr la pena m'ὲ gioia, penſandω, | *b* |
| Che giustω affannω fa dωlce salute, | *a* |
| E sempre vive quel che muore amandω. | *b* |

A questa ripreſa si cωmbina la volta, che dice:

| | |
|---|---|
| Di vωi cωsì vωlere | *c* |
| M'ὲ tantω d'allegreza, imaginandω, ‖ | *b* |
| Che sωl bωntate fa servir valere, | *c* |
| Nel qual dilεttω ognhor vo pur mωntandω. | *b* |

[XXXV]

Et avεgna che i predetti modi faccianω altre cωmbinaziωni in parte discordi, questi εxεmpi però che havemω detti ci basterannω a dimωstrare la rεgωla nostra; ε chi ne vωrrà de le altre, le pωtrà ωsservare ne lj'istessi pωεti antiqui; cωme *a b b c* cωn

*a d d c*, cωmbinaziωne del secωndω modω, potrà trωvare in Guittωn d'Arezω in quella canzωne che cωmincia: « Se di vωi donna gente » [173]; ε cωsì de lj'altri modi, cωme ὲ del quintω, *a b a c* cωn *d b d c*, trωverà ne la canzωne di Nωtar Iacωmω che cωmincia: « Madonna dir vi voljω » [174]; ε però pωnerò sωlamente unω εxεmpiω di quinariω, ε faremω fine a le cωmbinaziωni; il quale εxεmpiω piljeremω ne le volte de la canzωne di Messer Rinaldω d'Aquinω che cωmincia: « Guidardωne aspettω havere »; ε sarà *a b a b c* cωn *d e d e c* [175]:

| | | |
|---|---|---|
| Nωn vivω in disperanza, | *a* | |
| Anchωr che mi disfidi | *b* | |
| La vostra disdegnanza; | *a* | |
| Che spesse volte vidi, | *b* | |
| Et ὲ prωvatω; | *c* | Monometrω. |
| Homω di pocω affare | *d* | |
| Per venire in gran luocω; | *e* | |
| Se si sape avanzare, | *d* | |
| Multiplicar lω pocω | *e* | |
| Che ha acquistatω. | *c* | Monometrω. |

Nωn dicω nulla dei senarii, per εssere coſa di rarissimω uſω; ε poi chi vωrrà vedere cωmbinaziωne di essi in parte discorde, veda quella ballata di Guidω Cavalcanti che cωmincia: « Perch'iω nωn spεrω di tωrnar già mai » [176]; ε quella di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Amωr ti priεgω, che sia sωfferεnza » [177], ε vedrà *a b b c c d* cωmbinatω cωn *e f f g g d*, εt *a a b a a b* cωmbinatω cωn *c c b c c b*. ‖

[XXXV*v*]

## De le mistiωni.

La cωmbinaziωne, cωme havemω vedutω, ὲ quandω si pongωnω insiεme dui terzetti o dui quaternarii o simili, che sianω di un medeſimω modω; ma se si pone un terzettω di un modω εt unω di un altrω, ε cωsì quaternariω cωn quaternariω di divεrsω modω, questa (cωme di sωpra ὲ dettω) kiamω mistiωne; la qual mistiωne Dante nel librω de la vωlgare εlωquεnzia nωn

vuole che si uʃi se nωn per la cωncatenaziωne ε per la cωngiunziωne o, cωme elji dice, cωncrepaziωne de li ultimi vεrsi de la stanza; ε queste coʃe nωn sωnω se nωn ne le secωnde parti [178]. Detta cωncatenaziωne, poi, si fa quandω per cωncatenare una secωnda parte cωn la antecedεnte, adviεne che la prima rima de la detta secωnda parte, o terzetti o quaternarii o altrω ch'ella si sia, si cωncorda cωn la rima ultima del modω anteriωre; cωme in questa ballata si può vedere, il cui primω quaternariω ὲ del primω modω, cioὲ *a b b a*, εt ὲ questω [179]:

| | |
|---|---|
| Laʃciare il velω, o per sωle o per ωmbra | *a* |
| Donna nωn vi vid'iω, | *b* Dimetrω. |
| Poi che in mε cωnωʃceste il gran diʃiω, | *b* |
| Ch'ogni altra volja dentr'al cuor mi sgωmbra. | *a* |

La volta che si deve cωmbinare cωn questa ripreʃa dωvrεbbe εssere di un quaternariω del primω modω, ma per cωncatenarla cωn l'ultima rima de la secωnda mutaziωne, che ὲ « raccoltω », adviεne che 'l primω vεrsω di detta volta, che dωvrεbbe terminare in « ωmbra », tεrmina in « oltω », ωnde viεne ad εssere la volta del secωndω modω de quaternarii, cioὲ *c d d a*, ε naʃce una mistiωne, la qual ὲ *a b b a* cωn *c d d a*,

| | |
|---|---|
| Quel che più diʃiava in vωi m'ὲ toltω; | *c* |
| Sì mi gωvεrna il velω, | *d* Dimetrω. |
| Che per mia morte, εt al caldω εt al giεlω, | *d* |
| D'i bε' vostr'ocki il dωlce lume adωmbra. | *a* |

Lω εxεmpiω poi de la mistiωne la quale si fa per la cωncrepaziωne, o verω cωnsωnanzia de lj'ultimi vεrsi de la stanzia, si può piljare da le vol||te di quella canzωne del Petrarca che cωmincia: « Standωmi un giωrnω sωlω a la finεstra [180], le quali sωnω: [XXXVI]

E l'unω ε l'altrω fiancω
De la fiεra gentil mωrdean sì forte,
Che 'n pocω tεmpω la menarω al passω
Ωve, kiuʃa in un sassω,
Vinse mωlta belleza acεrba morte,
E mi fe' sωspirar sua dura sorte.

Adunque, ne le secωnde parti, cωme ὲ ne le volte de le canzωni o ne le volte de le ballate, ὲ lecitω fare le mistiωni per la cωncatenaziωne ε cωnsωnanzia sωpra detta. Ma iω ho notatω in dui sωnetti del Petrarca εt in una canzωne di Messer Guidω de Cωlumnis εt altrωve, εssersi uſata mistiωne ne le prime parti; cioὲ ne le base, i cui εxεmpi pωnerò, quantunque a miω giudiciω nωn sianω mωltω da imitare; ε più tostω queste simili coſe sωnω da prεndere per licεnzie che per rεgωle. Hora la mistiωne che ha uſatω il Petrarca ὲ il quartω modω di quaternarii, cioὲ *a b a b* cωn *a b b a*, primω modω, εt ὲ questa [181]:

Nωn da l'hispanω Hibεrω a l'indω Hydaspe — *a*
Ricercandω del mare ogni pendice, — *b*
Nέ dal litω vermiljω a l'ωnde caspe, — *a*
Nέ 'n ciεl, nέ 'n tεrra ὲ più d'una phenice. — *b*
Qual dεstrω corvω o qual manca cωrnice — *b*
Canti 'l miω fatω, o qual Parca l'inaspe? — *a*
Che sωl truovω piεtà sωrda cωm'aspe, — *a*
Miſerω, ωnde sperava εsser felice. — *b*

Quella mistiωne poi che uſa Messer Guidω de Cωlumnis ὲ *a b b a* cωn *b b a b* εt ὲ tale [182]:

Nωn dicω ch'a la vostra gran belleza — *a*
Ωrgoljω nωn cωnvεgna, ε stiale bεne, — *b*
Ch'a bεlla donna ωrgoljω bεn cωnviεne, — *b*
Che la mantiεne in prεgiω, εt in grandeza. — *a*
Troppa altereza ὲ quella che scωnviεne; || — *b*
[XXXVI*v*] Di grande ωrgoljω mai bεn nωn ne aviεne; — *b*
Dunque, madonna, la vostra dureza — *a*
Cωnvεrtasi in piεtanza, ε si raffrene. — *b*

Et ho nωtatω anchωra ne le volte di un sωnettω di Messer Hωnεstω che cωmincia: « Siεte vωi Messer Cin, se bεn v'addockiω » [183], ε ne la risposta di essω Messer Cinω [184], εt in qualch'altrω luogω ho trωvatω εssere dette mistiωni nωn per cωncordanza nέ per cωncatenaziωne; ε questa ch'iω dicω di Messer Hωnεstω ὲ di *a b b* cωn *b b a*; il cui εxεmpiω ὲ:

Più per figura nωn vi parlω avante; — *a*
Ma possi dire, ε bεn me ne ricorda, — *b*
Ch'a trar un baldωvin vuol lunga corda. — *b*

Ah ciεcω ɛ̀ chi a fωllia dir s'accorda; *b*
Alhωr nωn par che la lingua si morda; *b*
Nɛ́ ciò mai vi mωstrò Guidω nɛ́ Dante. *a*

E cωsì questω basterà de le mistiωni, de le quali altrω nωn dirò; ma qui kiuderò questa tɛrza diviʃiωne. ‖

## LA QUARTA DIVIΣIΩNЄ.

Havendω ne le tre precedεnti diviʃiωni trattatω sì de la εleziωne de le parole cωme de la cωmpωʃiziωne dei vεrsi εt εziandiω de le deʃinεnzie lωrω, cioὲ de la fωrmaziωne dei modi ε de le cωmbinaziωni di essi, però ὲ tεmpω di venire a quelle coʃe che da queste si fωrmanω; ne le quali cωmincierò dai sωnetti, cωme da fωrma più uʃitata, ε poi anderò a le ballate, ε diεtrω a quelle a le canzωni, ε d'indi ai mandriali εt ai serventeʃi; ωltre le quali cinque fωrme di pωεmi nωn ne truovω altra εssere in uʃω apprεssω i buoni autωri; quantunque Antoniω di Tεmpω ponga rεgωle di rωtωndεlli ε di motti cωnfεtti; de li quali (se alcunω li vωrrà uʃare) pωtrà da essω Antωniω prεndere la fωrma ε l'arte [185].

### Del sωnetto.

Il sonettω, il cui nωme nωn vuol dir altrω che « cantω picciωlω », perciò che lj'antiqui dicevano « suonω » a quellω che hoggidì kiamiamω « cantω », si cωmpone di due cωmbinaziωni; cioὲ di una di quaternarii ε di una di terzetti; ε la cωmbinaziωne di quaternarii si pωne prima, la quale Dante εt altri antiqui nωminorωnω piεdi, ma nωi per nωn εquivωcare la kiameremω base; quella poi di terzetti, che essi nωminorωnω vεrsi, si pωne secωnda, ε questa nωi parimεnte per nωn εquivωcare nωmineremω volte; ε le base sωnω sωlamente due, cioὲ dui quaternarii cωncordi; le volte poi parimente due, cioὲ dui terzetti parimente cωncordi.

Nέ mi ὲ nascωʃω che in alcuni antiquissimi autωri avanti la εtà di Dante si truovinω qualche sωnetti che hannω tre base di tre quaternarii; nωndimenω, giudicω che queste cωtali base nωn sianω moltω da imitare, perciò che 'l Petrarca ε Dante ε lj'altri buoni autωri di quella εtà mai nωn uʃorωnω ‖ nei lωrω sωnetti [XXXVII*v*] se nωn due base ε due volte; però faremω (cωme ho dettω) che 'l sωnettω propriamente habbia due base di quaternarii ε due volte di terzetti.

De le base.

Cωminciandω adunque da la prima parte, cioὲ da le base, dicω che queste cωmunemente soljωnω εssere de la cωmbinaziωne dritta εt in tuttω cωncorde del primω modω de quaternarii, cioὲ *a b b a*, *a b b a*; o verω de la cωmbinaziωne dritta εt in tuttω cωncorde del quartω modω di quaternarii, cioὲ *a b a b*, *a b a b*; de le quali due sorti di base pωnerò dui εxεmpi per più kiareza, cioὲ unω de le base del primω modω, il quale ὲ in più frequεnte uʃω che l'altrω, massimamente apò lj'autori de la εtà di Dante ε del Petrarca; ε l'altrω εxεmpiω poi sarà de le base del dettω quartω modω; i quali εxεmpi sωnω tolti, il primω da unω sωnettω di Messer Cinω, l'altrω da unω di Dante [186]:

| | | |
|---|---|---|
| Sεnza tωrmentω di sωspir nωn vissi, | *a* | Basa prima. |
| Nέ sεnza veder morte un'hωra standω | *b* | |
| Fui, poʃcia che i miεi ocki riguardandω | *b* | |
| A la beltate di madonna fissi; | *a* | |
| Cωmω che nωn credea che tu ferissi, | *a* | Basa secωnda. |
| Amωr, altrui quando 'l vai luʃingandω, | *b* | |
| Nέ sωlω per veder meraviljandω | *b* | |
| Di cωsì mωrtal lancia il cuor m'aprissi. | *a* | |

| | | |
|---|---|---|
| Vede perfεttamente ogni salute, | *a* | Basa prima. |
| Chi la mia donna tra le donne vede. | *b* | |
| Quelle che van cωn lεi sωnω tenute | *a* | |
| Di bεlla grazia a Diω rεnder mercεde. | *b* | |
| E sua beltate ὲ di tanta virtute | *a* | Basa secωnda. |
| Che nulla invidia a l'altre ne prωciεde, | *b* | |
| Anzi, le face andar sεcω vestute | *a* | |
| Di gentileza, d'amωr ε di fede. | *b* | |

ωltre le predette due sorti di base ne truovω tre altre, bεnché in rarissimω uſω, l'una de le quali ὲ de la cωmbinaziωne ωbliqua [XXXVIII] ε cωncorde, pur ‖ del predettω quartω modω di quaternarii, cioὲ *a b a b, b a b a*; l'altra ὲ di mistiωne del dettω quartω modω cωl primω, cioὲ *a b a b, b a a b*; la tεrza sorte poi ὲ de la cωmbinaziωne ωbliqua del tεrzω modω, cioὲ *a b b b, b a a a*, de le quali tre sorti distenderò anchωra lj'εxεmpi, per dar di lωrω nωtizia maggiωre, de li quali εxεmpi dui ne piljeremω da dui sωnetti del Petrarca εt il tεrzω da un sωnettω di Messer Cinω[187]:

In tale stella dui belj'ocki vidi *a* Basa prima.
Tutti piεn d'hωnestate ε di dωlceza, *b*
Che prεssω a quei d'amωr leggiadri nidi *a*
Il miω cuor lassω ogn'altra vista sprεza. *b*
Nωn si pareggi a lεi qual più s'apprεza *b* Basa secωnda.
In qualche εtade, in qualche strani lidi, *a*
Nωn chi recò cωn sua vaga belleza *b*
In Grεcia affanni, in Troja ultimi stridi. *a*

Sωleanω i miεi pensiεr sωavemente *a* Basa prima.
Di lωr ωbjεttω ragiωnare insiεme, *b*
Piεtà s'appressa, ε del tardar si pεnte, *a*
Forse hor parla di nωi, o spεra o teme; *b*
Poi che l'ultimω giωrnω, ε l'hωre εxtrεme *b* Basa secωnda.
Spωljar di lεi questa vita preſente, *a*
Nostrω statω dal ciεl vede, ode ε sεnte; *a*
Altra di lεi nωn m'ὲ rimaſa spεme. *b*

L'anima mia vilmente sbigωtita *a* Basa prima.
De la battalja che la sεnte al cuore, *b*
Che se la sεnte pur un pocω Amωre *b*
Più prεssω a lεi che nωn solja, ella muore. *b*
Sta cωme quella che nωn ha valωre, *b* Basa secωnda.
Ch'ὲ per temεnza de lω cuor partita, *a*
E chi vedesse cωme la n'ὲ gita, *a*
Diria « Per cεrtω questi nωn ha vita ». *a* ‖

De le volte. [XXXVIIIv]

Le volte poi, le quali sωnω la secωnda parte dei sωnetti, possωnω εssere di qualunque cωmbinaziωne di terzetti, la quale sia in tuttω cωncorde; ma quelle volte che cωmunemente soljωnω εssere in frequentissimω uſω sωnω di tre cωmbinaziωni, cioὲ de la dritta ε de la ωbliqua prima del primω modω, che sωnω *a b c, a b c* εt *a b c, b a c* ε de la ωbliqua del secωndω modω, cioὲ *a b a, b a b*; soljωnω anchωra uſarsi, ma nωn frequεntemente, le volte de la cωmbinaziωne dritta del secωndω modω, cioὲ *a b a, a b a*, ε de la cωmbinaziωne dritta ε de la ωbliqua del tεrzω modω, cioè *a b b, a b b*, εt *a b b, b a a*; le volte poi di altre cωmbinaziωni che queste rarissime volte si truovanω uſate; però iω, per nωn εssere troppω lungω, distenderò sωlamente per εxεmpiω le volte de le sεi cωmbinaziωni che ho nωminate, laſciandω stare le altre; de le quali parte però ne sωnω ne la tεrza diviſiωne di questa opera, ωve si tratta de le cωmbinaziωni in tuttω cωncordi. Adunque, il primω εt il secωndω εxεmpiω de le volte, che sωnω de la cωmbinaziωne dritta ε de la ωbliqua del primω modω di terzetti, tωrremω l'unω dal sωnettω di Dante, le cui base havemω disteſe di sωpra, il quale cωmincia: « Vede perfettamente ogni salute »[188], ε l'altrω si tωrrà dal sωnettω del Petrarca che cωmincia: « Era 'l giωrnω ch'al sωl si scωlωrarω »[189].

La vista sua face ogni coſa humile, *a* Volta prima.
E nωn fa sωla sέ parer piacεnte, *b*
Ma ciascuna per lεi riceve hωnωre. *c*
Et ὲ ne lj'atti suoi tantω gentile, *a* Volta secωnda.
Che nessun la si può recare a mente, *b*
Che nωn sωspiri in dωlceza d'amωre. *c*

Trωvommi Amωr del tuttω diſarmatω, *a* Volta prima.
Et apεrta la via per lj'ocki al cuore, *b*
Che di lagrime sωn fatti uſciω ε varcω. *c*
Però, al miω parer, nωn lji fu hωnωre *b* Volta secωnda.
Ferirmi di saetta in quellω statω, *a* ||
Et a vω' armata nωn mωstrar pur l'arcω. *c* [XXXIX]

Il tεrzω ε quartω εxεmpiω de le volte che sωnω de la cωmbinaziωne ωbliqua ε de la dritta del secωndω modω di terzetti, piljeremo l'uno dal sωnettω di Messer Hωnestω che cωmincia: « Sì m'è fatta nimica la mercede »[190], ε l'altrω dal sωnettω del Petrarca che cωmincia: « Se cωl ciecω deʃir, che 'l cor distrugge »[191].

| | | |
|---|---|---|
| Se per mε la virtù stessa si lεde, | *a* | Volta prima. |
| Amωr, che suole haver potεnza tanta, | *b* | |
| Cωme a sì grave ωffeʃa nωn prωvede? | *a* | |
| Se mai cωljeste fruttω di tal pianta, | *b* | Volta secωnda. |
| Mandatilme a dir, ch'iω n'ho tal sede, | *a* | |
| Ch'estω diʃiω tuttω lω cuor mi skianta. | *b* | |

| | | |
|---|---|---|
| Lassω nωl so; ma sì cωnωscω iω bεne | *a* | Volta prima. |
| Che per far più dωljωʃa la mia vita | *b* | |
| Amωr m'addusse in sì giωjωʃa spεne. | *a* | |
| Et hor di quel che ho lεttω mi sωviεne, | *a* | Volta secωnda. |
| Che nanzi al dì de l'ultima partita | *b* | |
| Huom beatω kiamar nωn si cωnviεne. | *a* | |

Il quintω ε sεstω εxεmpiω poi de le volte che sωnω de la cωmbinaziωne dritta ε de la ωbliqua del tεrzω modω di terzetti, piljeremω da dui sωnetti di Messer Cinω, le cui base havemω disteʃe di sωpra, l'unω de li quali cωmincia: « Sεnza tωrmentω di sωspir nωn vissi »[192], ε l'altrω: « L'anima mia vilmente sbigωtita »[193].

| | | |
|---|---|---|
| Anzi credeva che quandω tu uʃcissi | *a* | Volta prima. |
| De si bεlj'ocki pωrtassi dωlzωre, | *b* | |
| E nωn già fussi amarω ε fiεr signωre, | *b* | |
| Nέ che 'n guiʃa cωtal tu mi tradissi; | *a* | Volta secωnda. |
| Che fai sωlazω de lω miω dωlωre, | *b* | |
| Veggεndω uʃcir le lagrime dal cuore. | *b* | |

[XXXIX*v*]

| | | |
|---|---|---|
| Per lj'ocki venne la battalja pria, | *a* | Volta prima. \|\| |
| Che ruppe ogni valωre immantenente, | *b* | |
| Sì che del cωlpω fu strutta la mente. | *b* | |
| Qualunque è quel che più allegreza sεnte | *b* | Volta secωnda. |
| Vedesse lω miω spiritω gir via, | *a* | |
| Di grande sua piεtate piangeria. | *a* | |

### Del cωngiungere le volte a le base.

Vedutω cωme si fωrmanω le base ε le volte, le quali sωnω le due parti che fannω il sωnettω, rεsta a vedere quali volte a quali base si dennω cωngiungere εt a che modω vi si cωngiungωnω. Dicω adunque che ciascuna sorte di volte si può indifferεntemente cωngiungere a qualunque sorte di base che l'huom volja; ε tale cωngiunziωne può εssere in tre modi; l'unω de li quali si ὲ che le volte habbianω le medeſime rime che hannω le base; l'altrω ὲ che nωn ne habbianω se nωn parte; ɩl tεrzω poſcia fia che le volte sianω di rime in tuttω differεnti da quelle de le base; ε questω ὲ il più frequεnte εt il più uſitatω modω che sia; εt al quale ωttimamente s'accomωda la rεgωla sωpradetta, che dice che qualunque sorte di volte si può indifferεntemente a qualunque sorte di base cωngiungere; perciò che, quandω le volte dennω havere tutte le rime de le base, esse volte nωn ponnω εssere di niuna de le sεi cωmbinaziωni del primω modω; cωnciò sia coſa che ciascuna di esse sεi habbia tre rime divεrse, dωve le baſe ne hannω se nωn due. Ma iω per più kiareza distenderò alcuni εxεmpi di questi tre modi di cωngiunziωni, cωminciandω dal primω, nel quale (cωme ho dettω) le volte hannω le medeſime rime che hannω le base; εt esse volte soljωnω εssere de la cωmbinaziωne ωbliqua del secωndω modω di terzetti, cioὲ *a b a, b a b*, ne le quali il primω vεrsω ha le deſinεnzie de l'ultimω vεrsω de le base, cωme si può vedere ne lω infrascrittω sωnettω di Messer Hωnεstω bωlωgneſe [194]:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sì m'ὲ fatta nimica la mercede, | *a* | Basa prima. | |
| Che sωl di crudeltà per mε si vanta, | *b* | | |
| E s'iω ne piangω, ella ne ride ε canta; | *b* | | |
| E 'l dωlωrωſω mal miω nωn mi crede; | *a* ‖ | | |
| E che mai nωn fallai cωnωſce ε vede, | *a* | Basa secωnda. | [XL] |
| In vεr di quella disdegnωſa ε santa, | *b* | | |
| A cui guiſa sì mena ε sì l'encanta, | *b* | | |
| E quandω vuol la prεnde in la sua rede. | *a* | | |
| Se per mε la virtù stessa si lede, | *a* | Volta prima. | |
| Amωr, che suole haver pωtεnza tanta, | *b* | | |

Cωme a sì gravi ωffeʃe nωn prωvede? *a*
Se mai cωljεste fruttω di tal pianta *b* Volta secωnda.
Mandatilme a dir, ch'iω n'ho tal sede, *a*
Ch'estω diʃiω tuttω lω cuor mi skianta. *b*

Nel secωndω modω di cωngiunziωne, che ὲ quandω le volte hannω se nωn parte de le deʃinεnzie de le base, esse volte soljωnω cωmunemente εssere de la cωmbinaziωne dritta del tεrzω modω di terzetti, cioὲ *a b b, a b b,* ε soljωnω havere le deʃinεnzie del primω vεrsω cωncordi cωn quelle de l'ultimω vεrsω de le base, cωme appare ne lω infrascrittω sωnettω di Messer Cinω da Pistoja [195]:

Una donna mi passa per la mente, *a* Basa prima.
Ch'a ripωʃar si va dεntrω nel cuore, *b*
E truova lui di sì pocω valωre, *b*
Che de la sua virtù nωn ὲ pωssεnte. *a*
Sì che si parte disdegnωʃamente, *a* Basa secωnda.
E laʃciavi unω spiritω d'amωre, *b*
Ch'empie l'anima mia sì di dωlωre, *b*
Che viεn ne lj'ocki in figura dωlεnte, *a*
Per dimωstrarsi a lεi, che cωnωʃcεnte *a* Volta prima.
Si faccia poʃcia de li miεi martiri; *c*
Ma nωn può far piεtà, ch'ella vi miri. *c*
Però ne vivω scωnsωlatamente; *a* Volta secωnda.
E vo pensωʃω ne li miεi deʃiri, *c*
Che sωn cωlωr che liεvanω i sωspiri. *c*

Il tεrzω modω poi, il quale ha le volte di rime differεnti da le base, ὲ nωtissimω, però nωn distenderò alcunω εxεmpiω di essω; [XLv] bεnché qualunque ‖ vωrrà le volte che havemω separatamente disteʃe cωngiungere a le lωrω base, di sωpra parimente disteʃe, trωverà lω εxεmpiω di questa tεrza cωngiunziωne.

Del ponere dimetri nei sωnetti.

Ωltre di questω ὲ da sapere che quantunque i sωnetti soljanω εssere cωmunemente tutti di trimetri, nωndimenω ho advertitω

in essi alcuna volta ritrωvarsi dimetri, cωme sωnω in dui sωnetti di Messer Cinω, l'unω de li quali ha dui dimetri per basa ε dui per volta; l'altrω poi v'ha pur dui dimetri per basa, ma unω sωlω per volta; εt anchωra ho vedutω unω sωnettω di Pantaleωne da Rωʃanω che è tuttω di dimetri; laωnde si può sicuramente dire che nel sωnettω si ponnω mettere quanti dimetri si vuole, pur che si servi la rεgωla detta ne le cωmbinaziωni; cioè che quanti dimetri ha l'una de le base, tanti ne habbia l'altra, εt in quelli medeʃimi luoghi, ε cωsì parimente si faccia ne le volte; di che per più kiareza distenderò unω de lj'allegati sωnetti di Messer Cinω [196]:

Iω priεgω, donna mia,
Lω cuor gεntile ch'è nel vostrω cuore,
Che da morte d'Amωre
Mi scampi, standω in vostra signωria.
E per sua cωrteʃia
Lω può bεn fare sεnza uʃcire fuore,
Che nωn disdice hωnωre
Sembiante alcun, che di piεtate sia.
Iω mi starò, gentil donna, di pocω
Lungamente in gioia,
Nωn sì, che tuttavia nωn arda in fuocω;
Ma standωmi cωsì, pur ch'iω nωn muoja,
Verrò di radω in luocω,
Che de lω miω veder vi faccia noja.

## Di alcune altre sorti di sωnetti.

Altre sorti anchωra di sωnetti uʃorωnω alcuni antiqui, ne' quali interpω||nεndω dui dimetri per ciaʃcuna baʃa, facevanω [XLI] esse divenire di senarii; ε cωsì interpωnεndω ne le volte parimente unω o ver dui dimetri per una, le facevanω di quaternarii o di quinarii; cωme quel sωnettω di Dante che cωmincia [197]:

O vωi, che per la via d'Amωr passate,
Attendete ε guardate,
Se lj'è dωlωr alcun quant'è 'l miω grave,

ε quellω di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Dilεttω, ε carω miω nuovω valωre » [198], εt altri mωlti; ε questi tali sωnetti kiamavanω sωnetti dωppi; εt accωrdavanω le rime dei dimetri interposti cωn le rime di quel vεrsω del quaternariω o del terzettω che lj'εra apprεssω. Ma quandω i dimetri o monometri che si interpωnevanω eranω cωncordi fra sέ, ε nωn a le rime dei quaternarii, alhωra si kiamavanω sωnetti caudati; il che facevanω anchωra ne le base de le canzωni, cωme in quella di Guidω Cavalcanti che cωmincia: « Se m'hai del tuttω ωbliatω mercede » [199], εt in quella di M. Cinω che cωmincia: « Iω mi sωn tuttω datω a tragger orω » [200]. Ma l'uʃω di questi tali sωnetti, cωsì caudati cωme dωppi, fu dωpω Dante in tuttω abbandωnatω; perciò che nωn sωnω capaci di mωlta vagheza; cωme anchωra nωn sωnω vaghi quelli sωnetti che hanno unω o dui tωrnelli; cioὲ che dωpω le volte hannω unω o dui trimetri aggiunti, cωme sωnω alcuni sωnetti del Bωccacciω; ε talhωra in detti tωrnelli ὲ unω dimetrω tra le volte ε li dui trimetri; il che uʃò mωltω il Burkiεllω: ma iω nωn voljω trattare de le coʃe che sωnω state dai buoni autωri schifate; però laʃciεrò nωn sωlamente tutti questi da cantω ma anchωra i sωnetti repetiti, i retrωgradi, lj'incatenati, i semilitterati ε lj'altri, dei quali Antoniω di Tεmpω tratta diffuʃamente, ε venirò a le ballate.

De le ballate.

Le ballate sωnω canzωni che anticamente si ballavanω, cωme [XLI*v*] il nωme ‖ lωrω dimωstra, le quali, quantunque si cωmponganω di due cωmbinaziωni, cωme i sωnetti, nientedimenω hannω assai più largheza di lωrω; perciò che (ωltre che ricevenω più varietà ne le cωmbinaziωni) hannω anchωra altrω ωrdine in esse. La varietà che ricevenω si ὲ che nei sωnetti la lωrω prima cωmbinaziωne, che si dimanda base, può εssere sωlamente di quaternarii cωncordi, ε la secωnda, che si nomina volte, nωn può εssere d'altrω che di terzetti cωncordi; ma ne le ballate, la ripreʃa ε la volta (che sωnω la lωrω prima cωmbinaziωne) suole εssere nωn sωlamente di quaternarii cωncordi, ma di coppie, di terzetti, di quinarii

ɛ di senarii, sì cωncordi cωme in parte discordi, ɛ talhωra se ne truovanω di unità; ɛ cωsì parimente suole ɛssere di unità, coppie, terzetti ɛ quaternarii la lωrω secωnda cωmbinaziωne, che si dimanda mutaziωni, cωme a suo luogω distintamente si vederà. L'ωrdine poi de le ballate varia da quellω dei sωnetti in questω modω: che i sωnetti hannω nel primω luogω la lωrω cωmbinaziωne di quaternarii integra ɛ cωngiunta, cioɛ̀ le base; dietrω a le quali viɛn l'altra cωmbinaziωne di terzetti, cioɛ̀ le volte; ma le ballate hannω nel primω luogω la metà de la prima lωrω cωmbinaziωne, la quale si kiama ripreʃa; diɛtrω a la quale sùbitω viɛn la secωnda lωrω cωmbinaziωne integra ɛ cωngiunta, la quale si kiama mutaziωni; dωpω le quali seguita l'altra metà de la prima cωmbinaziωne, la quale si dimanda volta. Laωnde adviɛne che le ballate hannω in principiω la ripreʃa, in mɛçω le mutaziωni ɛt in fine la volta. Ma nωi per dikiarire mɛljω ogni coʃa che havemω detta, più partitamente ne tratteremω; ɛ cωminciaremω da le ballate che hannω le ripreʃe di coppie; ɛ poi anderemω a quelle che l'hannω de terzetti; ɛ successivamente a l'altre, sωggiungɛndω in tutti lj'ɛxɛmpi ωpportuni a la cωgniziωne di esse.

## De le ballate picciωle.

Le ballate adunque che hannω le ripreʃe di coppie, ɛ sωnω da Antωniω di Tɛmpω « ballate picciωle » nωminate [201], possωnω havere esse ripreʃe o del primω modω di coppie o del secωndω, cioɛ̀ *a b* o verω *a a*; le || mutaziωni poi soljωnω ɛssere cωmunemente di coppie, cioɛ̀ di qual si volja de le cωmbinaziωni cωncordi del primω modω, che sωnω *a b*, *a b* ɛt *a b*, *b a*; la volta poi, che ɛ̀ l'altra metà de la prima cωmbinaziωne, dɛe ɛssere simile a l'altra sua metà, cioɛ̀ a la ripreʃa ne la quantità ɛ qualità dei vɛrsi, ɛt anche ne le ultime deʃinɛnzie, se la cωncatenaziωne nωn la impediʃce; ɛ cωncatenaziωne, dicω, quandω il primω vɛrsω de la volta s'accorda ne le deʃinɛnzie cωn l'ultimω de le mutaziωni. Ma per più kiareza di questω distenderò dui ɛxɛmpi di ballate picciωle, l'una de le quali ha la ripreʃa di *a b*, primω modω [XLII]

di coppie, ε le mutaziωni di *c d*, *d c*, cωmbinaziωne ωbliqua del dettω primω modω, ε la volta di *e a*, pur del dettω primω modω, sεnza cωncatenaziωnε; l'altra poi ha la ripreʃa di *a a*, secωndω modω di coppie, ε le mutaziωni di *c d*, *c d*, cωmbinaziωne dritta del primω modω; ma la volta ἐ di *d a*, primω modω, ε nωn ἐ del secωndω, cωme la ripreʃa, per la cωncatenaziωne [202]:

| | | |
|---|---|---|
| Iω sεntω il summω bεne, | *a* | Ripresa. |
| Tal donna tiεne giωiωʃω lω miω cuore. | *b* | |
| Lω suω valωre, cωl cωrteʃe aspεttω, | *c* | Mutaziωn prima. |
| Lω gran dilεttω, mi fa lεi servire; | *d* | |
| E forte mi cωntεnta il miω deʃire, | *d* | Mutaziωn secωnda. |
| Sωl che tegnire mi degni suggettω. | *c* | |
| Però mi rεndω a quella | *e* | Volta. |
| Dεa nωvεlla, a cui m'ha datω amωre. | *a* | |

Et in questa ballata ἐ da nωtare che nel secωndω vεrsω de la ripreʃa, « tiεne », rima de la sεttima ceʃura, si cωncorda cωn « bεne », deʃinεnzia; cωsì ne la volta « nωvεlla », rima de la quinta ceʃura del secωndω vεrsω, si cωncorda cωn « quella », che ἐ deʃinεnzia del primω; ne la qual volta ἐ anchωra il dimetrω nel primω luocω, sì cωme ne la ripreʃa; le quali coʃe kiaramente dimωstranω che la ripreʃa ε la volta sωnω una cωmbinaziωne.

Hora vegniamω a l'altrω εxεmpiω, il quale ἐ di una ballata di Francω Sacchetti [203], che fu ai tεmpi del Petrarca: ‖

[XLII*v*]

| | | |
|---|---|---|
| Questa che 'l cuor m'accεnde, | *a* | Ripreʃa. |
| Cωl cuor mi fugge ε cωn lj'ocki mi prεnde. | *a* | |
| Vaga de la mia pena | *b* | Mut. prima. |
| Ognhωr si fa; perché cωn dωlce sguardω | *c* | |
| Al suω diʃiω mi mena, | *b* | Mut. secωnda. |
| Mωstrandω darmi quel che sεmpre ἐ tardω; | *c* | |
| Cωsì cωnsumω εt ardω, | *c* | Volta. |
| Seguεndω chi mi guida ε chi m'offεnde. | *a* | |

## De le ballate meçane.

Le ballate poi che hannω le ripreʃe di terzetti ε sωnω dal dettω Antoniω di Tεmpω kiamate « ballate meçane » [204], soljωnω cωmu-

nemente havere dette ripreʃe o di *a b a*, secωndω modω, o di *a b b*, tεrçω modω di terzetti, il quale tεrzω modω inverω ɛ̀ il propriω di tali ballate. Le mutaziωni poi sωnω cωmunemente o di coppie o di terzetti; ε se sωnω di coppie, ponnω εssere di qualunque de le due cωmbinaziωni cωncordi del primω modω; cωsì anchω se sωnω di terzetti, ponnω εssere di tutte le cωmbinaziωni di essi, ma cωmunemente soljωnω εssere o de la dritta, o de la ωbliqua prima del primω modω; cioɛ̀ di *a b c, a b c*, o verω di *a b c, b a c*; dinωtandω però che a ciascuna ripreʃa si può cωngiungere qual si volja de le predette mutaziωni, o di coppie o di terzetti. La volta poi dεe εssere ne la quantità ε qualità dei vεrsi simile a la ripreʃa, ma ne le deʃinεnzie dεe accωrdarsi cωn lεi almenω ne l'ultima εt in quella che ad essa ultima cωrrispωnde, se la cωncatenaziωne nωn la impediʃce. Ma per più kiareza de le sωpradette coʃe distenderò alcuni εxεmpi; de li quali il primω sarà di una ballata di Messer Cinω, la quale ha la ripreʃa di *a b b*, terzω modω di terzetti, ε le mutaziωni di *c d, c d*, cωmbinaziωne dritta del primω modω di coppie, ε la volta pur del dettω tεrzω modω [205]:

| | | |
|---|---|---|
| Donna, la piεtate, | *a* | Ripreʃa. |
| Che vi dimandan tutti i miεi sωspiri, | *b* ‖ | |
| È sωl che vi degniate ch'iω vi miri. | *b* | |
| Iω temω sì il disdegnω, | *c* | Mut. prima. |
| Che vωi mωstrate incωntr'al mirar miω, | *d* | |
| Che a veder nωn vi vεgnω, | *c* | Mut. secωnda. |
| E mωrronne sì grande n'ho 'l diʃiω. | *d* | |
| Dunque mercɛ́, per Diω. | *d* | Volta. |
| Di veder sωl ch'i' apaghe i miεi deʃiri, | *b* | |
| La vostra grande alteza nωn s'adiri. | *b* | |

[XLIII]

L'altrω εxεmpiω sarà di una ballata del Petrarca, la quale ha la ripreʃa ε la volta pur del tεrzω modω di terzetti, ε le mutaziωni di *c d e, d c e*, cωmbinaziωne ωbliqua prima del primω modω [206]:

| | | |
|---|---|---|
| Amωr quandω fiωria | *a* | Ripreʃa. |
| Mia spεne ε 'l guidardωn d'ogni mia fede, | *b* | |
| Tolta m'ɛ̀ quella ωnde attendea mercede. | *b* | |
| Ahi dispiεtata morte, ahi crudel vita! | *c* | Mut. prima. |

| | | |
|---|---|---|
| L'una m'ha postω in dolja, | *d* | |
| E mie speranze acerbamente ha spente. | *e* | |
| L'altra mi tiεn qua giù cωntra mia volja; | *d* | Mut. secωnda. |
| E lεi, che se n'ὲ gita, | *c* | |
| Seguir nωn possω, ch'ella nωl cωnsεnte. | *e* | |
| Ma pur ognhωr preʃεnte | *e* | Volta. |
| Nel mεçω del miω cuor madonna siεde, | *b* | |
| E quale ὲ la mia vita, ella se 'l vede. | *b* | |

Parmi dωpω queste due di distendere due altre ballate, che hannω la ripreʃa di *a b a*, secωndω modω di terzetti, l'una de le quali ha la volta simile a la ripreʃa, cioὲ del dettω secωndω modω. L'altra per la cωncatenaziωne fa divenire la sua volta di *a b c*, primω modω di terzetti [207]:

| | | |
|---|---|---|
| Quandω speckiate donna il vostrω viʃω, | *a* | Ripreʃa. |
| Il cuor del vostrω servω | *b* | |
| Vedete come ὲ fattω ε cωm'ὲ miʃω. | *a* | |
| Cωme del viʃω a speckiω ogni belleza | *c* | Mut. prima. |
| Vi si mωstra cωmpiuta, | *d* ‖ | |
| [XLIIIv] Cωsì fωrmate 'l cuor de la kiareza, | *c* | |
| Quella cωi diʃiωʃi ocki sentuta; | *d* | Mut. secωnda. |
| Sì che nωn ὲ fatteza | *c* | |
| Nel viʃω bεl che 'n lui nωn sia veduta; | *d* | |
| Ωnde l'hωnεstω sguardω ε 'l dωlce riʃω, | *a* | Volta. |
| Cωn la forza d'amωre, | *e* | |
| Il tiεn in quel, da lui sεmpre diviʃω. | *a* | |

Del Bωccacciω [208]:

| | | |
|---|---|---|
| Iω sωn si vaga de la mia belleza, | *a* | Ripreʃa. |
| Che d'altrω amωr già mai | *b* | |
| Nωn curerò, nέ credω haver vagheza. | *a* | |
| Iω veggiω in quella, ognhωra ch'iω mi spεckiω, | *c* | Mut. prima. |
| Quel bεn che fa cωntεntω l'intellεttω; | *d* | |
| Nέ accidεnte nuovω o penʃiεr veckiω | *c* | Mut. secωnda. |
| Mi può privar de sì carω dilεttω; | *d* | |
| Quale altrω adunque piacevωle ωggεttω | *d* | Volta. |
| Pωtrεi veder già mai, | *b* | |
| Che mi mettesse in cuor nuova vagheza? | *a* | |

Truovansi anchωra alcune ballate meçane (benché rarissime) che hannω le ripreʃe del quartω ε del quintω modω di terzetti, cωme ɛ̀ quella di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Hoimɛ̀, donna amωrωʃa » [209], la quale ha la ripreʃa del quartω modω, ε quella di Messer Cinω che cωmincia: « I piu belj'ocki, che lucesser mai » [210], la quale ha la ripreʃa del quintω modω; lj'εxεmpi de le quali nωn distenderò altrimente per εsser di lωrω fatta menziωne ne la tεrza diviʃiωne.

De le ballate grandi.

Ma le ballate che hannω le ripreʃe di quaternarii ε dal dettω Antoniω sωnω dette « ballate grandi » [211], soljωnω cωmunemente havεre esse ripreʃe o di *a b b a*, primω modω, o di *a b b c*, secωndω modω di quaternarii. Le mutaziωni poi ponnω εssere o di coppie, o di ‖ terzetti o di quaternarii; ε se sarannω di coppie o di terzetti, sarannω de la medeʃima ragiωne che sωnω quelle che havemω dettω di sωpra ne le meçane; ma se sarannω di quaternarii, sarannω cωmunemente di *a b b c*, *a b b c*, cωmbinaziωne dritta, ε di *a b b c*, *b a a c*, ωbliqua prima del secωndω modω; εt alcune se ne truovanω (bεnché rarissime) de la cωmbinaziωne ωbliqua secωnda del dettω secωndω modω, ε de la ωbliqua del primω, ε de la dritta del sεttimω, ε forse d'altre. La volta da poi sarà simile a la ripreʃa ne la quantità ε qualità dei vεrsi, ma ne le deʃinεnzie basterà che si cωncordi cωn la rima de l'ultimω vεrsω de la ripreʃa, εt anchωra cωn quella che ad essa cωrrespωnde, salvω che la cωncatenaziωne nωn la impediʃca. Laωnde per più kiareza di quellω che ho dettω distenderò quattrω ballate, l'una de le quali harà la ripreʃa del primω modω di quaternarii, ε le mutaziωni di coppie; l'altra l'harà del secωndω modω ε le mutaziωni di terzetti; la terza harà la ripreʃa pur del primω modω, ma le mutaziωni sarannω di quaternarii; la quarta poi harà la ripreʃa parimente del primω modω, ma le mutaziωni saranno di terzetti, ε nωn harà cωncatenaziωne ne la volta cωme ha la prima ε la tεrza.

[XLIV]

### Di Messer Guidω Nωvellω [212]:

| | | |
|---|---|---|
| Nωvεlla gioja il cuore | *a* | Ripreʃa. |
| Mi muove d'allegreza, | *b* | |
| Per la sωmma dωlceza | *b* | |
| Che tutt'hωr sεntω per grazia d'amωre. | *a* | |
| Più d'altrω amante mi deggiω allegrare | *c* | Mut. prima. |
| E star sεmpre giωiωʃω, | *d* | |
| Ch'amωr per grazia m'ha fattω mωntare | *c* | Mut. secωnda. |
| In statω dignitωʃω, | *d* | |
| Et ha datω ripoʃω | *d* | Volta. |
| Al miω grave languire, | *e* | |
| Facεndωmi sentire | *e* | |
| Cωn cωnωʃcεnza il suω gentil valωre. | *a* ‖ | |

[XLIV*v*]

### Di Messer Cinω [213].

| | | |
|---|---|---|
| Quantω più fiʃω mirω le belleze | *a* | Ripreʃa. |
| Che fan piacer cωstεi, | *b* | |
| Amωr tantω per lεi | *b* | |
| M'incεnde più di sωverkiω martirω. | *c* | |
| Parmi vedere in lεi, quandω la guardω, | *d* | Mut. prima. |
| Tutt'hωr nuova belleza, | *e* | |
| Che porge a lj'ocki miεi nuovω piacere. | *f* | |
| Alhωr mi giugne Amωr cωn un suω dardω, | *d* | Mut. secωnda. |
| E cωn tanta dωlceza | *e* | |
| Mi fεre il cuor, ch'ei nωn si può tenere, | *f* | |
| Che del cωlpω nωn gride, ε dica: « O ocki, | *g* | Volta. |
| Per lω vostrω mirare | *h* | |
| Mi veggiω tωrmentare | *h* | |
| Tantω, ch'iω sεntω l'ultimω sωspirω ». | *c* | |

### Del Petrarca [214].

| | | |
|---|---|---|
| Di tεmpω in tεmpω mi si fa mεn dura | *a* | Ripreʃa. |
| L'angεlica figura ε 'l dωlce riʃω, | *b* | |
| E l'aria del bel viʃω | *b* | |
| E de lj'ocki leggiadri men ωscura. | *a* | |

Che fannω mεcω homai questi sωspiri *c* Mut. prima.
Che naʃcean di dωlωre, *d*
E mωstravan di fuore *d*
La mia angωʃciωʃa ε disperata vita? *e*
S'adviεn che lj'ocki in quella parte giri *c* Mut. secωnda.
Per acquettar il cuore, *d*
Parmi vedere Amωre *d*
Mantener mia ragiωne, ε darmi aita; *e*
Nέ però truovω anchωr guεrra finita, *e* Volta.
Nέ tranquillω ogni statω del cuor miω, *f*
Ché più m'arde 'l diʃiω, *f*
Quantω più la speranza m'assicura. *a* ||

Di Messer Girardω da Castεllω[215]. [XLV]

Madonna, lω cωral diʃiω ch'iω portω *a* Ripreʃa.
Nel più dωlεnte cuore *b*
Che mai sentisse amωre, *b*
Mi stringe sì ch'iω vωrrεi εsser mortω. *a*
Cωsì piacesse a Diω che mortω fωssi *c* Mut. prima.
Quandω m'inamωrai cωn tanta fede, *d*
E sì lω miω cuor messi in abbandωnω. *e*
Perché cωn tanta purità mi mossi, *c* Mut. secωnda.
Credεndω per piεtà truovar mercede, *d*
Ch'ogni statω d'amωr mi parea buonω. *e*
Ma hor la pena mia m'ha fattω accortω, *a* Volta.
Ched iω sωnω sdegnatω; *f*
Poi vωi nωn par peccatω, *f*
Che sεrvω sì fedel riceva tortω. *a*

Truovansi anchωra ballate grandi che hannω la ripreʃa del quartω ε de l'ωttavω ε de l'undεcimω ε del quartωdεcimω modω di quaternarii, ε forse d'altri; de li quali pωnerò lω εxεmpiω sωlω del quartω modω, cioὲ *a b a b*, che ὲ una ballata di Messer Guidω Nωvεllω[216]; ε laʃcierò da cantω lj'altri, sì perché sωnω stati in parte disteʃi ne la tεrza diviʃiωne, cωme eziandiω che nωn rεputω che sianω moltω da imitare.

Madonna, per virtute *a* Ripreʃa.
D'amωr la pεna m'ὲ gioia, pensandω *b*

Che giustω affannω fa dωlce salute, *a*
E sεmpre vive quel che more amandω. *b*
  Quest'ὲ la vita ε 'l bεn per ch'iω vi sεrvω; *c* Mut. prima.
E per che 'l vostrω ωrgoljω Amωr nωn parte *d*
Dal cuor, ma pur inalza il suω pωtεre; *e*
  Che 'l miω servir cω'l bωn penʃiεr cωmparte *d* Mut. secωnda.
In vostr'hωnωr, per cui diʃiω cωnsεrvω; *c*
E quantω vi cωntεnta m'ὲ in piacere. *e*
  Di vωi cωsì vωlere *e* Volta. ||
[XLVv] M'ὲ tantω d'allegreza, imaginandω *b*
Che sωl bωntate fa 'l servir valere, *e*
Nel qual dilεttω ognhωr vo pur mωntandω. *b*

Si ponnω parimente kiamare ballate grandi quelle che hannω le ripreʃe ε volte di quinarii ε di senarii, le quali si fωrmanω cωn la medeʃima ragiωne che l'altre, se nωn che nωn vi ho vedute mutaziωni di quaternarii ε menω di quinarii o senarii; ε credω che questω habbianω fattω più per fuggire la lωngheza che per ragiωne alcuna che 'l viεti; de le quali ballate distenderò dui εxεmpi, cωmeché rarissimi se ne truovinω; l'unω de li quali sarà una ballata di Messer Cinω [217], che harà la ripreʃa ε volta di quinarii ε le mutaziωni di terzetti; l'altrω sarà una ballata di Guidω Cavalcanti [218], che harà la ripreʃa ε volta di senarii ε le mutaziωni di coppie.

  Amωr, che ha messω in gioja lω miω cuore, *a* Ripreʃa.
Di vωi, gentil Messere, *b*
Mi fa in gran benignanza sωrmωntare; *c*
Et iω nωl vuo' celare, *c*
Cωme le donne per temenza fannω. *d*
  Amωr mi tiεne in tanta sicuranza *e* Mut. prima.
Che fra le donne dicω 'l miω vωlere, *b*
Cωme di vωi, Messer, sω inamωrata; *f*
  E cωme in gioja mia cωnʃideranza *e* Mut. secωnda.
Mωstrω, che per sembianti il fo parere *b*
A vωi, gentil Messere, a cui sωn data. *f*
  E s'altra donna cωntra 'l miω talentω *g* Volta.
Vωlesse adωperare, *c*
Nωn pεnsi mai cωn altra donna gire; *h*
Et iω lω fo sentire *h*
A chi di vωi mi vωlesse far dannω. *d*

Secωndω εxεmpiω.

| | | |
|---|---|---|
| Perch'iω nωn sperω di tωrnar già mai, | *a* | Ripreʃa. |
| Ballatetta, in Tωscana, | *b* ‖ | |
| Va tu cωrteʃe ε piana | *b* | [XLVI] |
| Drittω a la donna mia, | *c* | |
| Che per sua cωrteʃia | *c* | |
| Ti farà mωltω hωnωre. | *d* | |
| Tu pωrterai nωvelle di sωspiri, | *e* | Mut. prima. |
| Piεne di dolja ε di mωlta paura. | *f* | |
| Ma guarda che persωna nωn ti miri, | *e* | Mut. secωnda. |
| Che sia nimica di gentil natura. | *f* | |
| Ché cεrtω, per la mia diʃaventura, | *f* | Volta. |
| Tu saresti cωnteʃa, | *g* | |
| Tantω da lεi ripreʃa | *g* | |
| Che mi sarεbbe angωʃcia; | *h* | |
| Dωpω la morte poʃcia | *h* | |
| Piantω ε nωvεl dωlωre. | *d* | |

De le ballate minime.

ωltre le predette cinque sorti di ballate Antoniω di Tεmpω ne pone un'altra, la quale essω kiama « ballate minime »[219]; ε sωnω di unità, cioὲ hannω la ripreʃa di unω vεrsω sωlω, o dimetrω o trimetrω che 'l sia; ε le mutaziωni di dui altri vεrsi simili tra sέ ε ne le deʃinεnzie cωncordi. La volta poi ὲ di unω vεrsω simile a la ripreʃa ε cωn essa cωncorde; ma perciò che εssεndω tali ballate simplici verrεbbenω ad εssere di un quaternariω del primω modω; però rarω se ne truovanω, ché 'l più de le volte sωnω replicate; de le quali lω εxεmpiω sarà questω che ha una replicaziωne sωla[220]:

| | | |
|---|---|---|
| Nωn perdεi spene mai nel miω tωrmentω, | *a* | Ripreʃa. |
| Nέ paziεnzia ne l'altrui dureza, | *b* | Mut. prima. |
| Et hωr ne l'incredibile dωlceza | *b* | Mut. secωnda. |
| De la nuova piεtà nωn mi cωntεntω. | *a* | Volta. |

### Replicaziωne.

Se bεn maggiωr piacere al piacer miω — *c* — Mut. prima.
Aggiunger nωn si può, pur il diʃiω — *c* — Mut. secωnda.
Ne vωrrεbbe anchωr più di quel ch'iω sεntω. — *a* — Volta. ||

[XLVI*v*]

### De le ballate replicate.

Havεndω fatta menziωne de le ballate replicate, le quali Guittωn d'Arezω kiama spingate [221], a mε pare cωnvenevωle coʃa di dire ε cωme si hannω a replicare ε quandω. Dεnnωsi adunque replicare quandω, fωrnita la ballata simplice, la coʃa che in lεi si tratta ricεrca qualche più di lungheza; laωnde si soljωnω replicare le mutaziωni ε la volta di essa, ε fannωsi a modω di stanzie; de le quali se ne fannω una, due ε più, secωndω che la matεria richiεde. E dette mutaziωni che si hannω a replicare dennω bεn εssere de la medeʃima quantità ε qualità di vεrsi ε de la medeʃima cωmbinaziωne che le prime, ma di deʃinεnzie divεrse; il che nωn advien però ne le volte, le quali, ωltre che dennω εssere del medeʃimω modω ε de la medeʃima qualità ε quantità di vεrsi che la volta prima, dennω anchωra havere sεmpre le deʃinεnzie o in tuttω o in parte cωn la ripreʃa cωncordi, cioὲ in quel modω che essa volta prima vi si cωncorda. Ma per dikiarire mεljω quellω che ho dettω sωggiungerò dui εxεmpi, l'unω de li quali sarà di una ballata meçana che habbia se nωn una replicaziωne; l'altrω di una grande che n'habbia più; ε lω εxεmpiω de la ballata meçana ε replicata fia questω del Petrarca [222]:

Perché quel che mi trasse ad amar prima, — *a* — Ripreʃa.
Altrui cωlpa mi tolja, — *b*
Del miω fermω vωler già nωn mi svolja. — *b*
Tra le kiome de l'or nascωʃe il lacciω, — *c* — Mut. prima.
Al qual mi strins'Amωre, — *d*
E da' bεlj'ocki mosse il freddω giacciω, — *c* — Mut. secωnda.
Che mi passò nel cuore — *d*
Cωn la virtù d'un subitω splendωre, — *d* — Volta.
Che d'ogni altra sua volja — *b*
Sωl rimembrandω anchωr l'anima spolja. — *b*

### Replicaziωne.

Tolta m'ὲ poi di que' biωndi capelli *e* Mut. prima.
Lassω, la dωlce vista; *f*
E 'l volger di duo lumi hωnεsti ε bεlli *e* Mut. secωnda.||
Cωl suω fuggir m'attrista; *f* [XLVII]
Ma perché bεn mωrεndω hωnωr s'acquista, *f* Volta.
Per morte nέ per dolja *b*
Nωn vo' che da tal nodω Amωr mi ʃciolja. *b*

L'altrω εxεmpiω poi de la ballata grande ε replicata sarà questω di Dante [223]:

Ballata, i' vo' che tu ritruovi Amωre, *a* Ripreʃa.
E cωn lui vade a madonna davante; *b*
Sì che la scuʃa mia, la qual tu cante, *b*
Ragiωni poi cωn lεi lω miω signωre. *a*
Tu vai, ballata, si cωrtesemente *c* Mut. prima.
Che sεnza cωmpagnia *d*
Dωvresti in tutte parti haver ardire. *e*
Ma, se vuoli andar sicuramente, *c* Mut. secωnda.
Ritruova l'amωr pria, *d*
Che forse nωn ὲ ben sεnza lui gire. *e*
Però che quella che ti deve udire, *e* Volta.
Sì cωme iω credω, ὲ vεr di mε adirata; *f*
Se tu da lui nωn fωssi accωmpagnata *f*
Leggieramente ti faria disnωre. *a*

### Replicaziωn prima.

Cωn dωlce suonω, quandω sεi cωn lui, *g* Mut. prima.
Cωmincia este parole *h*
Appressω che haverai kiεsta piεtate. *i*
« Madonna, quelji che mi manda a vui, *g* Mut. secωnda.
Quandω vi piaccia, vuole, *h*
Sed elji ha scuʃa, che vωi la intendiate. *i*
Amωre ὲ qui, che per vostra beltate, *i* Volta.
Lω face cωme vuol vista cangiare; *k*
Dunque perché lji faccia altrui guardare *k*
Pensate che però nωn muta il cuore ». *a*

### Replicaziωn secωnda.

Dilji, « Madonna lω suω cuore ὲ statω *l* Mut. prima.||
[XLVII*v*] Cωn sì fermata fede *m*
Che 'n vωi servir ha prωntω ogni pensierω. *n*
Tostω fu vostrω ε mai nωn s'ὲ smagatω ». *l* Mut. secωnda.
Sed ella nωn te 'l crede, *m*
Di' che dωmandi Amωr, sed elji ὲ verω. *n*
Et a la fine falji humil preghierω; *n* Volta.
Lω perdωnare se lji fωsse a noja, *o*
Che mi cωmandi per messω ch'iω muoja, *o*
E vedrassi ubidir buon servidωre. *a*

### Replicaziωn terza.

E di' a cωlui ch'ὲ d'ogni pietà kiave, *p* Mut. prima.
Avanti che sdωnεi, *q*
Che li saprà cωntar mia ragiωn buona. *r*
« Per grazia de la mia nota sωave *p* Mut. secωnda.
Riman tu qui cωn lεi, *q*
E del tuω servω ciò che vuoi ragiωna; *r*
E s'ella per suω priεgω li perdωna, *r* Volta.
Fa che lji annunci un bεl sembiante in pace ». *s*
Gentil ballata mia, quandω ti piace *s*
Muovi in quel puntω, che tu n'haggi hωnωre. *a*

### De le ballate che hannω due volte.

Ultimamente ὲ da sapere che quantunque le regωle ε lj'εxεmpi detti di sωpra dinotanω che le mutaziωni soljanω εssere equali di vεrsi o minωri de le ripreſe — cioὲ se la ripreſa ὲ di quaternarii, le mutaziωni soljωnω εssere di quaternarii o terzetti o coppie; ε se detta ripreſa ὲ di terzetti, le mutaziωni soljωnω εssere di terzεtti o coppie; ε cωsì de l'altre —, dicω, adunque, che questa coſa alcuna volta si truova altrimenti; perciò che talhωra le ripreſe sωnω di coppie ε le mutaziωni di terzetti; cωme in quella ballata di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Bεne nωvellamente

m'have Amωre » [224]. Laωnde ponnω εssere parimente le ripreʃe di terzetti ε le mutaziωni di quaternarii, il che nωi havemω fattω in alcune nostre ballate. Anchωra ‖ ȩ buonω sapere che lji antiqui cantωri (cωme dice Antoniω di Tεmpω) [225] i quali cantavanω dette ballate, dωpω le mutaziωni ε la volta, cioȩ finita di cantare la ballata, ricantavanω la ripreʃa, il perché (cωme credω) acquistò sì fattω nωme; ε per questω anchωra in essa tεrmina nωn sωlamente la cωnstruziωne, ma il sεnsω. Laωnde alcuni cωmpωʃitωri, acciò che detta ripreʃa nωn si ricantasse, ne cωmpωnevanω un'altra diεtrω a la ballata, cωme si vede in quella di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Vεckia vezata » [226], εt in quella di Messer Cinω che cωmincia: « Li più bεlj'ocki che lucesser mai » [227], εt in quell'altra che cωmincia: « Iω nωn dimandω Amωre » [228], le quali due ultime, per più kiareza, distenderò qui di sωttω: [XLVIII]

| | | |
|---|---|---|
| Li più bεlj'ocki che lucesser mai, | *a* | Ripreʃa. |
| Hoimȩ, lassω laʃciai; | *a* | |
| Ancider mi devea quand'il pensai. | *a* | |
| Bεn mi devea ancidere i' stessω, | *b* | Mut. prima. |
| Cωme fe' Didω quandω quellω Enεa | *c* | |
| Lji laʃciò tant'amωre; | *d* | |
| Ch'εra preʃεnte ε fecemi lωntanω | *e* | Mut. secωnda. |
| Da quella gioja che più mi dilεtta | *f* | |
| Che nulla creatura. | *g* | |
| Partirsi da cωsì bεllω splendωre! | *d* | Volta. |
| Dωv'iω tantω fallai, | *a* | |
| Che nωn ȩ cωlpa da passar per guai. | *a* | |

Volta secωnda in vece di ripreʃa.

| | |
|---|---|
| Hoimȩ, più bεlla d'ogni altra figura; | *g* |
| Perché tantω peccai, | *a* |
| Che nulla pena mi tωrmenta assai. | *a* |

Qui sωnω due volte, l'una de le quali, cioȩ la prima, accorda il primω suω vεrsω cωn l'ultimω de la prima mutaziωne, e la secωnda, che ȩ in luogω de la ripreʃa, accorda il primω suω vεrsω cωn l'ultimω de la secωnda mutaziωne; le quali mutaziωni sωnω

anchωra di cωmbinaziωne discorde del primω modω di terzetti, [XLVIIIv] coſa la quale nωn ho più veduta in niunω ‖ e nωn la giudicω mωltω da imitare, perciò che tutte le altre mutaziωni sωnω di cωmbinaziωni in tuttω cωncordi. L'altrω εxεmpiω ὲ questω, εt ὲ di una ballata replicata.

Iω nωn dimandω, Amωre, *a* Ripreſa.
Fuor che pωtere il tuω piacer gradire; *b*
Cωsì t'amω seguire *b*
In ciascun tεmpω, dωlce 'l miω Signωre. *a*
E' sωnω in ciascun tεmpω εgual d'amare *c* Mut. prima.
Quella donna gentile *d*
Che mi mωstrasti, Amωr, subitamente *e*
Un giωrnω, che m'entrò sì ne la mente *e* Mut. secωnda.
La sua sembianza humile, *d*
Veggiεndω tε ne' suoi bεlj'ocki stare, *c*
Che dilεttω al miω cuore *a* Volta.
Da poi nωn s'ὲ vedutω in altra coſa *f*
Fuor che quella amωrωſa *f*
Vista ch'iω vidi rimembrar tutthωre. *a*

## Replicaziωne.

Questa membranza, Amωr, tantω mi piace *g* Mut. prima.
E sì l'ho imaginata *h*
Ch'iω veggiω sεmpre quel ch'iω vidi alhωra; *i*
Ma dir nωn lω pωria, tantω m'innωra, *i* Mut. secωnda.
Che sωl mi s'ὲ pωſata *h*
Ne la mente, però mi dωnω pace; *g*
Che 'l verace cωlωre *a* Volta.
Kiarir nωn si pωria per miε parole. *l*
Amωr, come si vuole, *l*
Dil tu per me là 'v'iω sωn servidωre. *a*

## Volta secωnda in vece di ripreſa.

Bεn deggiω sεmpre hωnωre *a*
Rεndere a tε, Amωre, poi ch'il deſire *m*
Mi desti d'ubidire *m* ‖
[XLIX] A quella donna ch'ὲ di tal valωre. *a*

Di alcune ballate che hannω tre mutaziωni.

Nωn mi ɛ nascωʃω che in alcune ballate de lj'antiqui si truovanω alcune fiate tre mutaziωni; la qual coʃa però ɛ tantω rara che iω per mɛ nωn l'ho mai veduta se nωn in una ballata di Messer Guidω Nωvɛllω che cωmincia: « D'amωr nωn fu già mai veduta coʃa »[229]; la quale ha tre mutaziωni di coppie in tuttω cωncordi; ɛ per più kiareza questa distenderò:

| | | |
|---|---|---|
| D'amωr nωn fu già mai veduta coʃa | *a* | Ripreʃa. |
| Tantω leggiadra ɛ bɛlla | *b* | |
| Cωme ɛ questa dωngɛlla, | *b* | |
| Per cui simil diʃiω nel miω cuor poʃa. | *a* | |
| Cωsì portω 'l diʃiω cωme la vista, | *c* | Mut. prima. |
| Che l'altω imaginar nel cuor dipinge; | *d* | |
| Quandω havran lj'ocki poi si dωlce vista? | *c* | Mut. secωnda. |
| Ωnde fuocω d'Amωr la mente cinge, | *d* | |
| Sì che tutt'ardω che 'l piacer lj'acquista, | *c* | Mut. terza. |
| Che sɛmpre in diʃiar lɛi più mi pinge; | *d* | |
| Sperandω in la virtù, che donna stringe | *d* | Volta. |
| A la mercé verace, | *e* | |
| Di tal guɛrra haver pace, | *e* | |
| Cωme degnω cωnviɛn, chi kiɛdɛr l'oʃa. | *a* | |

Truovansi anchωra alcune ballate che hannω le mutaziωni cωn la ripreʃa ne le deʃinɛnzie in parte cωncordi; il che ɛ coʃa parimente rarissima; ma pur questω si vede in quella ballata che cωmincia: « Dissemi Amωr questa donna più volte »[230]; ne la quale le secωnde deʃinɛnzie de le mutaziωni s'accordanω cωn le secωnde de la ripreʃa; restandω però le secωnde de la volta sɛnza accωrdarsi cωn esse. Ma per più kiareza di quel ch'iω dicω distenderò detta ballata:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Dissemi Amωr questa donna, più volte | *a* | Ripreʃa. | |
| Che nessun'altra a sua man, Ballatɛlla; | *b* | | |
| Ɛlla ti do per donna, Ballatɛlla; | *b* | | |
| Per suω sɛrvω m'appɛllω tutte volte. | *a* ‖ | | |
| Fati cantar davanti a la sua faccia | *c* | Mut. prima. | [XLIX*v*] |
| Che trωverai più bɛlla, | *b* | | |
| Cωn più dilɛttω, che null'altra parte. | *d* | | |

| | | |
|---|---|---|
| E quandω giungi priεgωti che faccia | *c* | Mut. secωnda. |
| A sua figura bεlla | *b* | |
| Riverεnza εd hωnωr sì cωme parte | *d* | |
| Che si cωnvεnga a lεi, da cui si parte | *d* | Volta. |
| Tuttω 'l piacer cωme luce dal sωle; | *e* | |
| E poi lji di', perché mie parti sωle | *e* | |
| Truovω di gioja ε di tωrmentω avolte. | *a* | |

Hor questω che havemω dettω fin qui sarà bastante quantω a la cωgniziωne de le ballate ε de le divεrse sorti di esse; però nωn saremω in ciò più lunghi, εt anderemω a le canzωni.

## De le canzωni.

Le canzωni, cωme dice Dante, sωnω i più nobili di tutti i pωεmi italiani, ε per la εxcellεnzia lωrω hannω il nωme cωmune a sέ sωle apprωpriatω [231]. Queste adunque si dividenω in stanzie, quale in più quale in menω, secωndω la qualità de la matεria ε la intenziωne del pωεta. Però fia bene di vedere prima cωme ciascuna stanzia si cωmponga, ε poi andare al restω; il quale dωpω questω sarà facillimω.

## De la stanzia.

La stanzia, adunque, il cui nωme, cωme piace a Dante, significa che in lεi sta tutta l'arte de la canzωne, ὲ o verω cωntinua o verω diviʃa; cωntinua kiamω quella la quale ὲ unifωrme ε nωn ha in sέ alcuna nωtabile diviʃiωne. Diviʃa, poi, dicω quella che ha mutaziωne ε variεtà di cantω, cωme nei sωnetti si vede, nei quali dωpω una cωmbinaziωne di quaternarii, i quali hannω un medeʃimω cantω, si fa mutaziωne ε si entra in una cωmbinaziωne di terzetti, a li quali un'altra sorte di cantω si rikiεde. ‖

De la stanzia cωntinua. [L]

Hora la stanzia cωntinua, la quale Arnaldω Daniεllω uſò quaſi in tutte le sue canzωni, truovω εssersi in dui modi uſata; l'unω de li quali ὲ cωmpostω di unità tutte divεrse ne le deſinεnzie, l'altrω di unità ε di coppie parte cωncordi ε parte divεrse, a guiſa di sirime; il quale secωndω modω laſciεrò da cantω, perciò ch'iω nωn lω truovω nei pωεti italiani, ma sωlω nei spagnuoli ε prωvenzali, cωme appare in alcune canzωni del Re don Alphωnsω di Castilja ε d'altri; ε sωlω dirò del primω modω, il quale anchωr essω in due maniεre si uſa. L'una de le quali ha la stanzia di sεi vεrsi, ε ciascunω di detti vεrsi tεrmina quaſi sεmpre in parola di due syllabe, ne le quali medeſime parole hannω parimente a terminare tutti i vεrsi di ciascuna stanzia de la canzωne; ε queste tali canzωni dal vulgω si kiamanω « sestine »; lω εxεmpiω de le cui stanzie sarà questω di Dante [232]:

Al pocω giωrnω εt al gran cerkiω d'ωmbra
Sωn giuntω, lassω, εt al bianchir dei colli,
Quandω si pεrde lω cωlωr ne l'εrba:
Il miω diſiω però nωn cangia il verde,
Sì ὲ barbatω ne la dura piεtra
Che parla ε sεnte cωme fωsse donna.

Truovω anchωra che 'l Bωccacciω ha variatω il modω di queste canzωni, pωnεndω nel quintω luogω de la stanzia un vεrsω de la deſinεnzia del sεstω; laωnde vεngωnω ad εssere le stanzie bεn di sεi vεrsi, ma se nωn di cinque deſinεnzie; tal che vεngωnvi ad εssere rime accωmpagnate, coſa (cωme si ὲ dettω) cωntraria a l'uſω del dettω primω modω; il cui εxεmpiω ὲ questω [233]:

Il gran diſiω che l'amωrωſa fiamma
Nel cuor m'acceſe nei miεi miljωr anni,
E tiεne anchωr creſcεndω ciascun giωrnω,
E terrà forse insinω a l'ultim'hωra,
Toltω ha da mε ciascun'altrω desire;
E cωm li piace mi si fa seguire. ||

[Lv] L'altra maniεra ne la quale il dettω primω modω si uʃa è che le stanzie si fannω pur di unità che sianω di deʃinεnzie divεrse, cωme le prime; ma i vεrsi de l'altre stanzie nωn hannω a terminare ne le parole de la prima stanzia, cωme in quelle si fa, ma sωlamente sεrvanω le medeʃime deʃinεnzie; εt anchωra in queste nωn è diterminatω il numerω dei vεrsi cωme ne l'altre; quantunque nωn soljanω εssere cωmunemente più di sεtte o verω ottω vεrsi per stanzia, ad imitaziωne de li dui tetracordi; lω εxεmpiω de le quali stanzie sarà questω, del Petrarca [234]:

Verdi panni, sanguigni, ωscuri o persi
Nωn vestì donna unquancω
Nέ d'or capelli in biωnda treccia attorse,
Sì bεlla cωm'è questa che mi spolja
D'arbitriω, ε dal camin di libertade
Secω mi tira, sì ch'iω nωn sωstεgnω
Alcun giωgω mεn grave.

## De la stanzia diviʃa.

Ma la stanzia diviʃa de le canzωni, la quale sωpra tutte l'altre è uʃitatissima, si cωmpone di due parti; la prima de le quali, cioè quella che è da la diviʃiωne in su, può εssere o simplice o repetita; ε se sarà simplice, sarà di unω quaternariω sωlω o quinariω o senariω, ε kiamerassi frωnte; ma se sarà repetita, sarà di cωmbinaziωne o di coppie o di terzetti o di quaternarii o quinarii o senarii; ε questa Dante kiama «piεdi» [235]; ma nωi per fuggire la εquivωcaziωne la nωmineremω «base»; perciò che è basa ε fωndamentω di tutta la stanzia. La secωnda parte poi, cioè quella da la diviʃiωne in giù, può εssere parimente o simplice o repetita; ε se è simplice si kiama «sirima»; se è repetita Dante la nomina «vεrsi»; ma nωi per fuggire la εquivωcaziωne (cωme di sωpra facemmω ne le base) la nωminiamω «volte». Et è da sapere che secωndω Dante repetita cωn repetita, cioè base cωn volte, ponnω stare; ε cωsì repetita cωn simplice, cioè base cωn sirima, εt anchωra simplice cωn repetita, cioè frωnte cωn volte; ma nωn può

già stare simplice cωn simplice, cioὲ frωnte cωn sirima; perciò che (cωme elji afferma) la diviſiωne ne la stanzia nωn può εssere se nωn ‖ si repetiſce una oda, cioὲ un modω, o davanti essa divi- [LI] ſiωne o dopoi; ε però la frωnte ne la quale nωn si repetiſce oda alcuna nωn può stare cωn la sirima, la quale ὲ parimente sεnza repetiziωne. Hor iω per più kiareza tratterò prima de le parti prime, cioὲ de la frωnte ε de le base; dωpω le quali dirò de le secωnde, cioὲ de le volte ε de le sirime.

### De la frωnte.

La frωnte adunque può εssere (cωme ho dettω) o di quaternariω o di quinariω o di senariω; in cui biſogna haver cura che nωn resti alcuna rima scωmpagnata; però se sarà di quaternariω sarà del primω o del quartω modω di essi; ε lω εxεmpiω di tal frωnte si piljerà da quella canzωne di Messer Cinω che cωmincia: « L'alta speranza che mi rεca Amωre »[236], la quale ὲ del primω modω di quaternarii; bεnché dai troppω scrupulωſi si pωtrebbe dire questa εssere cωmbinaziωne di coppie ε cωnsequεntemente base; ma per εssere la secωnda parte di questa stanzia volte, si può la prima sεnza fallω nωminare frωnte, cωme anchω la cωnstruziωne dimωstra; il che nωn adviεn di quelle del Petrarca, cωme ὲ: « Lassω mε, ch'iω nωn so in qual parte piεghi »[237], ne la quale canzωne per εssere la secωnda parte de la stanzia sirima, nωn può dirsi la prima εssere frωnte; la quale inverω ὲ base di coppie; però pωniamω sicuramente lω εxεmpiω predettω, il quale ὲ:

L'alta speranza che mi rεca Amωre
Di una donna gentil ch'i' haggiω veduta,
L'anima mia dωlcemente saluta;
E falla rallegrar dεntr'a lω cuore.

Lω εxεmpiω de la frωnte di quinariω o senariω nωn scrivω per nωn havεrlω vedutω; ma s'alcunω lω vωrrà uſare lω pωtrà, per le rεgωle dette dei modi, facilmente trωvare.

De le base.

Le base, poi, le quali sωnω l'altra prima parte de la stanzia, cioè la repetita, ponnω εssere (cωme è dettω davanti) o di due coppie o dui terzetti o dui quaternarii o quinarii o senarii, posti in [LIv] cωmbinaziωne cωn||corde. Bεnché alcuna volta, cωme dice Dante, si truovanω canzωni le cui stanzie hannω tre base; ma questa coʃa è rarissima, εt iω per mε nωn l'ho vεduta se nωn in una canzωne di Messer Guidω de Columnis sicilianω; le stanzie de la quale ha tre base di coppie, di cui distenderò lω εxεmpiω [238]:

| | | |
|---|---|---|
| La mia vita è si forte, dura ε fiεra, | *a* | Basa prima. |
| Ch'iω nωn possω nέ viver nέ mωrire; | *b* | |
| Anzi distruggω cωme al fuocω cera, | *a* | Basa secωnda. |
| E sto cωme huom che nωn si può sentire. | *b* | |
| Uʃcitω sωn del sennω là ωv'εra, | *a* | Basa tεrza. |
| E sωnω incωminciatω ad infωllire. | *b* | |

Avεgna che parimente si possa dire che habbianω tre base di coppie del primω modω quelle stanzie che hoggidì si kiamanω « ωttave rime », dωpω le quali tre base sεguita la sirima del secωndω modω di coppie; ε di queste pare che 'l Bωccacciω ne fωsse inventωre, cωme elji ne la sua *Thesεida* accenna [239]; ma di lωrω nωn distenderò εxεmpiω per εsser in frequentissimω uʃω nei rωmanzi.

De le base di coppie.

Hωra, per veder più distintamente ogni coʃa, cωmincieremω da le base di coppie ε poi anderemω a quelle di terzetti, ε poi a quelle di quaternarii, εt a l'altre ωrdinatamente. Le base, adunque, di coppie soljωnω εsser de la cωmbinaziωne cωncorde, o dritta o ωbliqua del primω modω di esse, cioè di *a b*, *a b* dritta, ε di *a b*, *b a* ωbliqua; ε la dritta è ne la canzωne di Messer Cinω che dice [240]:

| | | |
|---|---|---|
| La dωlce vista ε 'l bεl guardω sωave | *a* | Basa prima. |
| Dei più bεlj'ocki che lucesser mai, | *b* | |

Che perdut'ho, mi fa parer sì grave — *a* Basa secωnda.
La vita mia ch'iω vo traεndω guai. — *b*

La ωbliqua è nel Petrarca in quella canzωn che cωmincia [241]:

Lassω mε, ch'iω nωn so in qual parte piεghi — *a* Basa prima.
La spεme, ch'è tradita homai più volte; — *b*
Che se nωn è chi cωn piεtà m'ascωlte, — *b* Basa secωnda.
A che sparger al ciεl sì spessi priεghi? — *a* ||

## De le base di terzetti.

[LII]

Ma le base di terzetti si fannω cωmunemente de le cωmbinaziωni cωncordi del primω modω, cioè di *a b c, a b c,* cωmbinaziωne dritta, εt *a b c, b c a,* ωbliqua prima, i cui εxεmpi sωnω nel Petrarca; ε prima quellω de la dritta è [242]:

Di penſiεr in penſiεr, di mωnte in mωnte — *a* Basa prima.
Mi guida Amωr, che ogni segnatω calle — *b*
Pruovω cωntrariω a la tranquilla vita. — *c*
Se 'n sωlitaria piaggia, rivω o fωnte, — *a* Basa secωnda.
Se 'n fra duω poggi siεde ωmbrωſa valle, — *b*
Ivi s'acqueta l'alma sbigωttita. — *c*

Quellω poi de la cωmbinaziωne ωbliqua prima è [243]:

Nel dωlce tεmpω de la prima εtade, — *a* Basa prima.
Che naſcer vide εt anchωr quaſi in hεrba — *b*
La fiεra volja che per miω mal crεbbe, — *c*
Perché cantandω il duol si diſacεrba, — *b* Basa secωnda.
Canterò cωme vissi in libertade, — *a*
Mεntr'Amωr nel miω albεrgω sdegnω s'hεbbe. — *c*

E qui è da nωtare che quantunque il Petrarca ε Dante nωn uſasserω ne le lωrω canzωni base di altre cωmbinaziωni di terzetti che de le due sωpradette, nωndimenω truovω in Cinω, in Guittωn d'Arezω ε nei Siciliani base nωn sωlamente di quaſi tutte le cωmbinaziωni cωncordi del primω modω di terzetti (il qual modω inverω è il propriω de le canzωni), ma anchωr ne truovω

di cωmbinaziωne cωncorde del quartω modω; εt εziandiω del primω ε del quartω in parte discordi; de le quali coʃe per più kiareza daremω dui o verω tre εxεmpi; et il primω sarà de la cωmbinaziωne cωncorde εt ωbliqua quinta del primω modω; cioὲ *a b c, c a b*; il quale ὲ in una canzωne di Messer Riniεri da Palεrmω che dice [244]:

| | | |
|---|---|---|
| Amωre, havεndω intiεramente volja | *a* | Basa prima. |
| Di satisfare a la mia inamωranza, | *b* | |
| Di vωi, madonna, fecemi giωiωʃω. ‖ | *c* | |
| [LII*v*] Bεn mi terria bonω ε aventurωʃω, | *c* | Basa secωnda. |
| S'iω nωn havesse cωnceputa dolja | *a* | |
| De la vostra amωrωʃa benignanza. | *b* | |

L'altrω εxεmpiω sarà de la cωmbinaziωne dritta del quartω modω, cioè *a a b, a a b*, il quale ὲ in una canzωne di Messer Piεrω da le Vigne che dice [245]:

| | | |
|---|---|---|
| Amandω cωn fin cuore ε cωn speranza, | *a* | Basa prima. |
| Di gran gioja fidanza | *a* | |
| Dωnommi Amωr più ch'iω nωn meritai, | *b* | |
| Che m'inalzoe cωralmente d'amanza; | *a* | Basa secωnda. |
| Da la cui rimembranza | *a* | |
| Lω mεω cωraggiω nωn dipartω mai. | *b* | |

Il tεrzω εxεmpiω poi sarà de la cωmbinaziωne dritta del primω modω, che sia in parte discorde, cioè *a b c, a d c*, il quale ὲ ne la canzωne di Matthεω da Messina che cωmincia [246]:

| | | |
|---|---|---|
| La bεne aventurωʃa inamωranza | *a* | Basa prima. |
| Tantω mi stringe ε tiεne, | *b* | |
| Che d'amωrωʃω bεne m'assicura; | *c* | |
| Dunque nωn fa lω mεω cuor sωperkianza, | *a* | Basa secωnda. |
| Se ismiʃuratamente | *d* | |
| Di vωi, donna, valεnte s'inamura. | *c* | |

De le base di quaternarii.

Le base poi di quaternarii soljωnω εssere cωmunemente di due cωmbinaziωni in tuttω cωncordi del secωndω modω di essi, cioὲ

*a b b c, a b b c* dritta, ε di *a b b c, b a a c* ωbliqua prima; lji εxεmpi de le quali, quantunque sianω stati detti ne le cωmbinaziωni, nωndimenω per più kiareza nωn voljω restare di replicarli. E quellω de la cωmbinaziωne dritta ὲ questω del Petrarca [247]:

| | | |
|---|---|---|
| Una donna più bεlla assai che 'l sωle, | *a* | Basa prima. |
| E più lucεnte, ε d'altretanta εtade, | *b* | |
| Cωn famωʃa beltade | *b* | |
| Acεrbω anchωr mi trasse a la sua skiεra. ‖ | *c* | |
| Questa in pensiεri, in opre εt in parole, | *a* | Basa secωnda. |
| Però ch'ὲ de le coʃe al mondω rade, | *b* | |
| Questa per mille strade | *b* | |
| Sεmpre inanzi mi fu leggiadra altera. | *c* | |

[LIII]

E l'altrω εxεmpiω de la ωbliqua sarà parimente nel Petrarca questω che distenderemω [248]:

| | | |
|---|---|---|
| I' vo pensandω, ε nel pensiεr m'assale | *a* | Basa prima. |
| Una pietà si forte di mε stessω, | *b* | |
| Che mi cωnduce spessω | *b* | |
| Ad altrω lagrimar ch'iω nωn sωleva; | *c* | |
| Ché, vedεndω ogni giωrnω il fin più pressω, | *b* | Basa secωnda. |
| Mille fiate ho kiεste a Diω quell'ale, | *a* | |
| Cωn le quai del mωrtale | *a* | |
| Carcer nostr'intellεttω al ciεl si liεva. | *c* | |

Cωme ne le base di terzetti si ὲ fattω, cωsì parimente in queste ὲ da nωtare che quantunque Dante ε 'l Petrarca nωn habbianω quaʃi mai uʃatω ne le lωrω canzωni altre base di quaternarii se nωn le due predette del secωndω modω, il quale inverω ὲ il propriω modω di tali canzωni, nωndimenω Messer Cinω, Guittωne εt alcuni Siciliani hannω uʃatω base di tutte due le cωmbinaziωni del primω modω, ε de la dritta del sεttimω ε del nonω ε de l'undεcimω modω; εt il Petrarca ha uʃatω base de la cωmbinaziωne ωbliqua secωnda, εt in parte discorde del secωndω modω; ε de la dritta del quintω parimente in parte discorde; ε de la dritta anchωra del primω modω in tuttω discorde; εt ωltre a questω truovω in Messer Guidω de Cωlumnis da Messina base di una mistiωne; ε chi per aventura εxaminerà diligentemente i scritti de lj'antiqui

truoverà forse qualche altre base licenziωʃe, sì in queste di quaternarii cωme in quelle de' terzetti o d'altri; de le qual sωpradette base darò per minωr cωnfuʃiωne unω o verω dui εxεmpi sωli; εt il primω sarà de la cωmbinaziωne cωncorde di quaternarii del primω modω; il quale ɛ̀ in una canzone di Guittωn d'Arezω che cωmincia [249]:

| | | |
|---|---|---|
| Altra gioi nωn m'ɛ̀ gente, | *a* | Basa prima. ‖ |
| [LIII*v*] Nɛ̀ altrω amω di cuore | *b* | |
| Che lω prεgiω ε 'l valore | *b* | |
| De l'amωrωʃa gente. | *a* | |
| Cωsì cωralemente | *a* | Basa secωnda. |
| M'ha di lεi preʃω Amωre | *b* | |
| Che nωn pωrria far fiωre | *b* | |
| Ver mε coʃa spiacεnte. | *a* | |

Nωn mi ɛ̀ nascωstω che anchωra Dante cωminciò una canzωne cωn le base de la sωpradetta cωmbinaziωne, la quale cωmincia: « Sì lungamente m'ha tenutω Amωre » [250]; εt altre anchωra se ne trωverannω. L'altrω εxεmpiω poi di base, ch'iω ho prωmessω di dare, sarà de la cωmbinaziωn dritta del sεttimω modω, ciοɛ̀ *a b c d, a b c d*; il quale piljεremω da quella canzωne del Re Federigω di Sicilia che cωmincia [251]:

| | | |
|---|---|---|
| Poi che ti piace, Amωre, | *a* | Basa prima. |
| Che εω deggia trωvare, | *b* | |
| Faronde mia pωssanza | *c* | |
| Ch'e' vεnga a cωmpimentω. | *d* | |
| Daraggiω lω miω core | *a* | Basa secωnda. |
| In vωi, madonna, amare, | *b* | |
| E tutta mia speranza | *c* | |
| In vostrω piacimentω. | *d* | |

Lj'altri εxεmpi si pωtrannω anchωra facilmente trωvare, cωme quellω de la cωmbinaziωne dritta del nonω modω, il quale ɛ̀ ne la canzωn di Guittωn d'Arezω che cωmincia: « Tutt'el dωlωr che mai pωrtai fu gioja » [252]; ε quellω de la dritta de l'undεcimω ɛ̀ ne la canzωn di Messer Cino che cωmincia: « Nωn spεrω che già mai per mia salute » [253]; ε quellω de la ωbliqua in parte discorde

del secωndω modω ɛ̀ ne la canzωn del Petrarca che cωmincia: « Qual più diversa ɛ nova » [254]; ɛ quellω de la dritta del dettω modω parimente in parte discorde ɛ̀ ne la canzωn di Guittωne che cωmincia: « Amωr tant'altamente » [255]. Cωsì si farà de lj'altri ɛxɛmpi, de li quali quellω de la cωmbinaziωne ωbliqua ɛ cωncorde del primω modω, ɛ quellω de la dritta in tuttω discorde, sωnω distesi ne le cωmbinaziωni; ɛ quellω de la mistiωne ne le mistiωni; però kiuderemω qui le base di quaternarii. ‖

De le base di quinarii ɛ senarii. [LIV]

Le base poi di quinarii si truovanω di cinque ɛ forse più cωmbinaziωni; ma nei pωɛti de la ɛtà del Petrarca ɛ di Dante nωn ne ho vedutω se nωn di una, cioɛ̀ de la ωbliqua del primω modω; ɛt ɛ̀ ne la canzωn di Dante che cωmincia: « Dolja mi rɛca ne lω cuore ardire » [256]. Bɛn nei più antiqui, cioɛ̀ nei Siciliani, ɛt in Guittωne, si truovanω alcune base (avɛgna che rare) di altre cωmbinaziωni di quinarii, cωme ɛ̀ de la cωmbinaziωne dritta ɛ cωncorde del primω modω, cioɛ̀ di *a b b c d, a b b c d,* di cui sωnω le base de la canzωne del Re Federigω che cωmincia [257]:

| | | |
|---|---|---|
| Per la fiɛra membranza | *a* | Basa prima. |
| De lω miω gran disiω | *b* | |
| Malamente falliω, | *b* | |
| Che mi fece partire, | *c* | |
| E dipartire la gran gioja ch'i' havea. | *d* | |
| Ma sɛnza dubitanza | *a* | Basa secωnda. |
| Lω miω signωr sentiω, | *b* | |
| Alhωr che mi partiω, | *b* | |
| Del miω presciω gradire; | *c* | |
| Che fallire nωn vuole ɛ nωn pωrria. | *d* | |

Lj'altri ɛxɛmpi poi si pωtrannω facilmente trωvare, perciò che di tutti lωrω ho tωccatω ne le fωrmaziωni dei modi; laωnde in essi altrimente nωn mi distenderò. Nɛ́ anchω darò ɛxɛmpi di base di senarii altrω che quellω che ho dettω ne le cωmbinaziωni; il quale ɛ̀ ne la canzon di Dante che cωmincia: « Poscia che Amωr

del tuttω m'ha laʃciatω » [258]. E cωsì questω che ἐ dettω fin qui de la frωnte ε de le base basterà ad haver assai piεna cωgniziωne de la prima parte de la stanzia diviʃa; però anderò a la secωnda parte di essa.

## De le volte.

La secωnda parte de la stanzia diviʃa si fa (cωme ho per inanzi dettω) o di volte o di sirima; ε se fia di volte, dette volte si farannω cωn la medesima ragiωne che si fannω le base; da le quali nωn sωnω in altrω differεnti che nel sitω; perciò che le base si pongωnω ne la prima parte de la stanzia ε le volte ne la secωnda; adunque, dette volte si fannω o di cωmbinaziωne di coppie o di terzetti [LIV*v*] o quaternarii o quinarii, ε forse senarii, cω||me le base. De le quali volte pωnerò dui εxεmpi per più kiareza; εt unω sarà de le volte di terzetti, li quali sωnω de la cωmbinaziωne ωbliqua del secωndω modω di essi, cioè *a b a*, *b a b*, εt ἐ ne la canzωn di Messer Cinω che cωmincia: « L'alta speranza che mi rεca Amωre » [259].

| | | |
|---|---|---|
| Ωnde si face a quel ch'εll'εra strana, | *a* | Volta prima. |
| E cωnta nωvitate, | *b* | |
| Cωme venisse di parte lωntana; | *a* | |
| Che questa donna piεna d'humiltate | *b* | Volta secωnda. |
| Giunse cωrteʃe ε piana, | *a* | |
| E poʃa ne le braccia di piεtate. | *b* | |

L'altrω εxεmpiω sarà di volte di quaternarii, le quali sarannω de la cωmbinaziωne ωbliqua del primo modω, cioἐ *a b b a*, *b a a b*, εt ἐ in una canzωne del predettω, la quale cωmincia: « Degnω sωn'iω, ch'iω mora » [260].

| | | |
|---|---|---|
| Et hor, perché davanti a vωi m'attεntω | *a* | Volta prima. |
| Mωstrarlω in vista vera, | *b* | |
| Bεn ἐ ragiωn ch'iω pεra, | *b* | |
| Sωlω per questω miω folle ardimentω. | *a* | |
| Ch'iω dωvea inanzi (poi che cωsì era) | *b* | Volta secωnda. |
| Sωffrirne ogni tωrmentω, | *a* | |
| Che farne mωstramentω | *a* | |
| A vωi, ch'ωltra natura siεte altεra. | *b* | |

De la sirima.

Ma se la detta secωnda parte fia di sirima, la quale ὲ in mωltω maggiωr uʃω che le volte, massimamente apprεssω Dante ε Petrarca, questa cωn più artificiω si cωmpone; ε cωmunemente suol εssere di coppie del secωndω modω, o pure o cωn qualche unità interposta; ε talhωra vi si interseriʃce o aggiunge il primω modω di coppie, in maniεra che si fa quaʃi incωmprensibile la sua struttura; ma iω per dare più kiara cωgniziωne di lεi darò alcuni εxεmpi di parte in parte; ε cωmincierò dai più puri, cioὲ ‖ da quelli che sωnω [LV] tutti di coppie del secωndω modω, l'unω dei quali ὲ ne la sirima de la canzωne di Messer Cinω che cωmincia: « Iω che nel tεmpω riω »[261], εt ὲ questω:

| | | |
|---|---|---|
| Nωn mi vuo' lamentar di chi ciò face, | a | Coppia prima. Sirima. |
| Perch'iω aspettω pace | a | |
| Da lεi sul pωntω de lω miω mωrire; | b | Coppia secωnda. |
| Ch'i' le credω servire, | b | |
| Lassω! cωsì mωrεndω, | c | Coppia tεrza. |
| Poi le disεrvω ε dispiacciω vivεndω. | c | |

Talhωra per la cωncatenaziωne il primω vεrsω de la prima coppia de la sirima s'accorda cωn l'anteriωre, cioὲ cωn l'ultimω de la secωnda basa; laωnde il secωndω di detta coppia, per nωn rimaner scωmpagnatω, s'accorda nωn cωn la coppia seguεnte, ma cωn l'altra, cioὲ cωn la tεrza coppia; cωme si vede ne le sirime di alcune canzωni del Petrarca, ε specialmente in quella che cωmincia: « Sωlea da la fωntana di mia vita »[262], la quale ὲ:

| | | |
|---|---|---|
| Hor, lassω, alzω la manω, ε l'arme rεndω | a | Cop. prima. Sirima. |
| A l'empia ε viωlεnta mia fωrtuna, | b | |
| Che privω m'ha de si dωlce speranza. | c | Cop. secωnda. |
| Sωl memoria m'avanza; | c | |
| E passω il gran diʃir sωl di quest'una; | b | Cop. terza. |
| Ωnde l'alma viεn men frale ε digiuna. | b | |

Talhωra poi per far detta cωncatenaziωne, ε per nωn laʃciare parimente dettω secωndω vεrsω scωmpagnatω, dωpω la secωnda

coppia si pωne sωlamente una unità de la rima di essω; il che si vede in mωlte sirime ε massimamente ne la sirima infrascritta; la quale ὲ ne la canzωn del Petrarca che cωmincia: « Tacer nωn possω, ε temω nωn adopre »[263]:

Ne la bεlla prigiωne, ωnd'hωra ὲ ſciolta, *a* Cop. prima. Sirima.
Pocω εra stata anchωr l'alma gentile *b*
Al tεmpω che di lεi prima m'accorsi; *c* Cop. secωnda.
Ωnd'iω subitω cωrsi, || *c*
[LV*v*] Ch'εra de l'annω ε di mia εtate aprile, *b* Unità.
A coljer fiωri a quei rami d'intωrnω, *d* Copia tεrza.
Sperandω a lj'ocki suoi piacer sì adωrnω. *d*

Alcuna volta, per far detta cωncatenaziωne, in vece de la prima coppia si pone una unità sωla, la quale ὲ cωncorde cωn il vεrsω anteriωre; cωme si vede ne la infrascritta sirima de la canzωn del Petrarca che cωmincia: « Che debb'iω far, che mi cωnsilji Amωre »[264], εt in mωlt'altre:

Perché mai veder lεi *a* Unità. Sirima
Di qua nωn spεrω, ε l'aspettar m'ὲ noja. *b* Coppia prima.
Poſcia ch'ogni mia gioja *b*
Per lω suω dipartir in piantω ὲ volta, *c* Coppia secωnda.
Ogni dωlceza di mia vita ὲ tolta. *c*

Et alcuna volta dωpω la coppia del secωndω modω si pongωnω anchωra coppie del primω modω, cωme ὲ ne la sirima di « Italia mia bεnché 'l parlar sia indarnω »[265], et in alcun'altre, di cui ponerò per εxεmpiω quella di « Una donna più bella assai che 'l sωle »[266], la quale ὲ:

Sωlω per lεi tωrnai da quel ch'iω εra, *a* Unità. Sirima.
Poi ch'iω sωffersi lj'ocki suoi d'apprεssω; *b* Cop. del. ii. modω.
Per su' amωr m'εr'iω messω *b*
A faticωſa impreſa assai per tεmpω; *c* Cop. del. i. modω.
Tal che s'i' arrivω al diſiatω portω, *d*
Spεrω per lεi gran tεmpω *c* Cop. del. i. modω.
Viver, quand'altri mi terrà per mortω. *d*

Talvolta poi si divide la prima coppia, che sia del secωndω modω, ε ponesi una unità di lεi nel principiω de la sirima ε l'altra

ne l'ultimω; il che fa spesse fiate Guittωn d'Arezω ne le sirime de le sue canzωni; de le quali ponerò questa, che ὲ ne la canzωn che cωmincia: « Altra gioi nωn m'ὲ gente » [267].

Perché m'ὲ più piacente  *a* Unità, o ver metà de la prima coppia.<br>
Lω mal, se mal mi face,  *b*  Coppia.<br>
Che lω bεn nωn mi face  *b*<br>
Di gente, ch'è nωdrita  *c*  Coppia.<br>
In dishωrrata vita, ‖  *c*<br>
E vive al dispiacer d'ogni valεnte. *a*  [LVI]<br>
L'altra unità, o ver metà de la i.c. [prima coppia].

Alcun'altra volta dettω secωndω versω de la coppia diviſa nωn si pone ne l'ultimω ma nel mεçω de la sirima, cωme si vede in alcune canzωni del Petrarca εt in quella di M. Cinω che cωmincia: « Quandω pur veggiω che si volta il sωle » [268], la quale ὲ:

Tantω forte s'attrista, ε si travalja  *a*  Unità.<br>
La mente ove si kiude lω diſiω,  *b*  Coppia del .ii. modω.<br>
Che 'l dωlεnte cuor miω  *b*<br>
Piangεndω ha di sωspiri una battalja,  *a*  Unità.<br>
Che comincia la sera  *c*  Coppia ii. del .ii. modω.<br>
E dura infinω a la secωnda spεra.  *c*

Cωsì, adunque, interpωnεndω le unità tra le coppie del secωndω modω, ε talhωra aggiungεndωvi le coppie del primω o interpωnεndωle, si fωrmanω le sirime; le quali sωnω di mωlta variεtà; massimamente ne' pωεti tωscani dωpω la εtà di Guittωne, cωme nei lωrω pωεmi si può kiaramente cωmprendere. La qual variεtà ha fattω che per alcuni si crede le sirime nωn sωlamente cωmponersi di coppie (cωme havemω dettω) ma di quaternarii ε terzetti εt altri modi, cωme ne la sirima detta di sωpra si può dire; la quale pare che sia di quaternariω ε coppia; ε cωsì sωnω alcune de le altre sωpradette; il che nωn voljω mωltω impugnare che tuttω tεnde ad una via; pur che nωn vi sia cωmbinaziωne, coſa che in tuttω a la sirima ὲ negata. Ne la qual sirima si dεe haver cura, quandω si cωmpone, che 'l sεnsω nωn finisca cωn la coppia del secωndω modω, ma la prεnda se nωn mεça; il che fa più vaga

cωmpωʃiziωne εt ascωnde la struttura; ε massimamente rieʃce quandω di tre in tre vεrsi la cωnstruziωne finiʃce.

Del cωmettere le volte ε sirime a le base ε frωnti.

Anchωra ὲ da sapere che a qualunque sorte di frωnte si può cωngiungere qualunque sorte di volte che l'homω volja; εt ὲ parimente in libertà di ciascunω di cωngiungere a qualunque sorte di base qualunque sorte di sirima o qualunque sorte di volte che li piaccia; le quali volte ε sirima, quandω si cωngiungωnω a le base, soljωnω havere alcuna volta le medeʃime deʃinεnzie che hannω esse base, ε talvolta nωn ne hannω nessuna, talvolta poi [LVIv] per la cωncatenaziωne ne hannω se nωn parte; cωme han||nω quaʃi tutte le canzωni del Petrarca. Il perché giudicω che Dante dicesse la rima nωn εssere di propria arte de la canzωne [269]; perciò che si può in ciascuna parte de la stanzia far di nuovω rime o replicarle cωme a l'homω piace. Ma nωi per più kiareza distenderemω tre εxεmpi di stanzie; l'unω, nel quale la secωnda parte de la stanzia harà le medeʃime rime che ha la prima parte; l'altrω nωn ne harà in detta secωnda parte nessuna; il tεrzω poi alcune ve ne harà εt alcune no [270]:

| | | |
|---|---|---|
| Madonna, dimωstrare | *a* | Basa. Prima parte. |
| Vi vωrria cωm'iω sεnte | *b* | |
| La grave pena che per vωi sωffεrω, | *c* | |
| Da poi che mi fa stare | *a* | Basa. |
| A vωi fedel servεnte | *b* | |
| Amωr, vedεndω il vostrω viʃω clεrω; | *c* | |
| Di cui amicω verω | *c* | Sirima. Parte II. |
| Credea εsser temente; | *b* | |
| Però ch'Amωr sωvεnte | *b* | |
| Suol per servir lj'amanti meritare. | *a* | |

Secωndω εxεmpiω [271].

| | | |
|---|---|---|
| L'alta speranza che mi rεca Amωre | *a* | Frωnte. Prima parte. |
| D'una donna gentil ch'i' haggiω veduta, | *b* | |

L'anima mia dωlcemente saluta; *b*
E falla rallegrar dεntrω a lω cuore. *a*
Ωnde si face a quel ch'ell'εra strana; *c* — Volta. Parte II.
E cωnta nωvitate, *d*
Cωme venisse di parte lωntana; *c*
Che questa donna piεna d'humiltate *d* — Volta.
Giunse cωrteʃe ε piana, *c*
E posa ne le braccia di piεtate. *d*

Tεrzω εxεmpiω [272].

Lassω mε, ch'iω nωn so in qual parte piεghi *a* — Basa. Prima parte.
La spεme, ch'è tradita homai più volte; *b*
Che se nωn è chi cωn piεtà m'ascωlte, *b* — Basa. || [LVII]
Perché spargere al ciεl si spessi priεghi? *a*
Ma s'elj'aviεn ch'anchωr nωn mi si niεghi *a* — Sirima. Parte II.
Finire anzi 'l miω fine *c*
Queste vωci meschine, *c*
Nωn gravi al miω signωr, perch'iω 'l ripriεghi *a*
Di dir liberω un dì tra l'hεrba ε i fiωri, *d*
Drit ε raiʃωn es quieu ciant em demωri. *d*

Altri εxεmpi anchωra si pωtrεbbenω addurre cωsì di volte cωme di sirime, che si cωngiungωnω a le base ε frωnte ne le tre predette maniεre, le quali laʃciω per nωn εsser troppω lungω.

Ωltre di questω alcunω pωtrεbbe deʃiderare di sapere in che luogω de le stanzie si dεbbianω ponere i dimetri; però sappianω che sicuramente si ponnω ponere dωve si vuole, pur che si sεrvi quellω che si è dettω ne le cωmbinaziωni: che quandω una de le base ha unω, dui o più dimetri, l'altra ne habbia altretanti, εt in quelli medeʃimi luoghi, altrimente sarεbbe errωre; ε cωsì questa rεgωla si dεe servare parimente ne le volte, le quali hannω la ragiωne de le base, ma nωn ne le sirime; perciò che se una de le coppie di lεi ha dimetrω, l'altra è in libertà d'haverlω o no, cωme fannω anchωra le frωnti; il che dimωstra più la unifωrmità lωrω. Verω è che a Dante nωn piace che la canzωne si cωminci da dimetro, εt εssω mai nωn lω fece; ma il Petrarca lω fa; ε parmi che stia mωltω bεne; laωnde tal coʃa nωn schiverεi, ma più tostω

mi guarderεi di fare che niuna basa nέ niuna volta terminasse in dimetrω; il che schifò quaʃi sεmpre il Petrarca, cωmeché Dante ε lj'altri a questω nωn advertiscanω.

E sapεndω poi che quellω che havemω dettω fin qui basta al cωnωʃcere l'arte di tutte le stanzie, diremω sωlamente cωme esse stanzie si ponganω insiεme ε cωme la canzωne si kiuda; ε quivi faremω fine a la cωmpωʃiziωne di esse.

## De lω accωrdare de le stanzie.

Le stanzie hannω quella medeʃima ragiωne l'una cωn l'altra che hannω i modi ne le cωmbinaziωni; cioὲ che ciascuna de le stanzie dεe havere quella medeʃima fωrma ε quella medeʃima [LVIIv] qualità ε quantità di vεrsi || che ha la prima. Bεnché iω ad imitaziωne di Pindarω (il quale fa la stropha ε la antistropha simili ε poi induce l'εpωdω diversω da lωrω) ho fattω canzωni le quali hannω le due prime stanzie simili di cωmpωʃitura a guiʃa di stropha ε di antistropha; ε la tεrza diverʃa da esse cωme εpωdω, cωn la quale tεrza stanzia si cωncorda la sεsta sì cωme fa la quarta ε la quinta cωn la prima ε cωn la secωnda; ε cωsì sεguita questω ωrdine di tre stanzie in tre stanzie, finω che dura la canzωne [273].

Apprεssω, sì cωme i modi ne le cωmbinaziωni alcuni sωnω in tuttω ne le rime cωncordi, altri in tuttω discordi, εt altri in parte cωncordi εt in parte discordi; cωsì alcune canzωni hannω le stanzie tutte fra sέ ne le rime cωncordi, εt alcune le hannω in tuttω discordi, εt alcuni (bεnché rarissime) le hannω parte cωncordi ε parte discordi.

## De l'accωrdare de le stanzie cωntinue.

Le canzωni le quali hannω le stanzie cωntinue soljωnω sεmpre haverle in tuttω ne le rime cωncordi, ma divεrsamente; perciò che, sì cωme esse sωnω di due maniεre, l'una de le quali ritiεn per tutte le stanzie le medeʃime rime ε l'altra tiεn le medeʃime

ultime parole, cωsì quella che ritiεn se nωn le rime, cωncorda le sue stanzie in cωmbinaziωne dritta ε l'altra in ωbliqua. E la cωmbinaziωnε dritta (cωme nei modi havemω dettω) ὲ che il primω vεrsω de la secωnda stanzia ha le medeʃime deʃinεnzie che ha il primω vεrsω de la prima stanzia, ma in divεrsa parola; εt il secωndω vεrsω de la detta secωnda stanzia cωncorda cωl secωndω de la prima; εt il tεrzω cωl tεrzω; ε cωsì fa parimente de lj'altri; ε più, che se la prima stanzia ha rime ne le ceʃure, le altre le dennω havere in quei medeʃimi luoghi; cωme si può veder ne la infrascritta canzωne, de la quale distenderemω due stanzie per εxεmpiω; le quali stanzie nel quartω vεrsω a la tεrza ceʃura hannω *-ella* rima, ε nel sεstω a la quinta ceʃura v'hannω *-ira*; ε così hannω anchωra le altre stanzie tutte [274]:

Verdi panni, sanguigni, oscuri o pεrsi *a*<br>
Nωn vestì donna unquancω, *b*<br>
Nέ d'or capelli in biωnda treccia attorse || *c*<br>
Sì bεlla cωm'è questa che mi spolja *d* [LVIII]<br>
D'arbitriω, ε dal camin di libertade *e*<br>
Sεcω mi tira sì, ch'iω nωn sωstεgnω *f*<br>
Alcun giωgω men grave. *g*<br>
E se pur s'arma talhωr a dωlersi *a*<br>
L'anima a cui viεn mancω *b*<br>
Cωnsiljω, ωve 'l martir l'adduce in forse, *c*<br>
Rapεlla lεi da la sfrenata volja *d*<br>
Sùbitω vista, ché dal cuor mi rade *e*<br>
Ogni delira impreʃa, εt ogni sdegnω *f*<br>
Fa 'l veder lεi sωave. *g*

Truovansi anchωra alcune de le predette canzωni che nωn accordanω tutte le stanzie ne le medeʃime rime, ma le accordanω di due stanzie in due stanzie; cioὲ la secωnda stanzia ha le rime de la prima, ε la quarta de la tεrza, ε la sεsta de la quinta, ε cωsì de l'altre; il che nωi havemω fattω ne la nostra *Sωphωnisba* ne la canzωn che cωmincia: « Donne dωlεnti », ad imitazione di Diεgω di Nis ε di mωlt'altri [275].

De le stanzie de le canzωni sestine.

L'altre canzωni (le cui stanzie cωntinue ritεngωnω le medeʃime ultime parole ε si cωncordanω in cωmbinaziωne ωbliqua), la lωrω cωncordanzia è tale che 'l primω vεrsω de la secωnda stanzia tεrmina ne l'ultima parola de l'ultimω vεrsω de la prima stanzia; ε cωsì il secωndω vεrsω de la detta secωnda stanzia tεrmina ne l'ultima parola del primω vεrsω de la detta prima stanzia; εt il tεrzω vεrsω de la secωnda stanzia ha l'ultima parola del quintω vεrsω de la prima; εt il quartω v'ha quella del secωndω; εt il quintω quella del quartω; εt il sεstω quella del tεrzω; il cui εxεmpiω sarà questa canzωne di Dante [276]:

| | | |
|---|---|---|
| Al pocω giωrnω εt al gran cerkiω d'ωmbra | *a* | i. |
| Sωn giωntω, lassω, εt al bianchir de' colli, | *b* | ii. |
| Quandω si pεrde lω cωlωr ne l'hεrba; | *c* | iii.‖ |
| [LVIIIv] Il miω diʃiω però nωn cangia 'l verde, | *d* | iiii. |
| Sì è barbatω ne la dura piεtra | *e* | v. |
| Che parla ε sεnte cωme fωsse donna. | *f* | vi. |
| Similemente questa bεlla donna | *f* | i. |
| Si sta gelata cωme neve a l'ωmbra; | *a* | ii. |
| Ché nωn la muove, se nωn cωme piεtra, | *e* | iii. |
| Lω dωlce tεmpω che riscalda i colli, | *b* | iiii. |
| E che lji fa tωrnar di biancω in verde | *d* | v. |
| Perché lji cuopre di fiωretti ε d'herba. | *c* | vi. |
| Quand'ella ha in tεsta una ghirlanda d'hεrba, | *c* | |
| Trae de la mente nostra ogni altra donna; | *f* | |
| Perché si miskia il crespω giallω ε 'l verde | *d* | |
| Sì bεl, ch'Amωr vi viεne a stare a l'ωmbra, | *a* | |
| Che m'ha serratω tra picciωli colli | *b* | |
| Più forte assai che la calcina piεtra. | *e* | |
| Le sue belleze han più virtù che piεtra, | *e* | |
| E 'l cωlpω suω nωn può sanar più hεrba; | *c* | |
| Ch'iω sωn fuggitω per pianω ε per colli, | *b* | |
| Sωl per pωter scampar da cωtal donna; | *f* | |
| Ωnde al suω lume nωn mi può far ωmbra | *a* | |
| Poggiω nέ murω mai nέ frωnda verde. | *d* | |
| I' l'ho veduta già vestita a verde, | *d* | |
| Sì fatta che l'havrebbe messω in piεtra | *e* | |
| L'amωr ch'iω portω pur a la sua ωmbra; | *a* | |

| | |
|---|---|
| Ωnd'iω l'ho kiεsta in un bεl pratω d'hεrba, | *c* |
| Inamωrata cωme anche fu donna, | *f* |
| E kiuʃω intωrnω d'altissimi colli. | *b* |
| Ma bεn ritωrnerannω i fiumi ai colli | *b* |
| Prima che questω legnω molle ε verde | *d* |
| S'infiammi, cωme suol far bella donna, | *f* |
| Di mε; ch'iω mi torrεi dωrmire in piεtra | *e* |
| Tuttω 'l miω tεmpω ε gir paʃcεndω l'hεrba, ‖ | *c* |
| Sωl per veder du' suoi panni fannω ωmbra. | *a* [LIX] |
| Quandunque i colli fannω più nera ωmbra, | *b a* |
| Sωttω un bεl verde la giωvane donna | *d f* |
| Lji fa sparir, cωme piεtra sωtt'hεrba. | *e c* |

De lω accωrdare de le stanzie diviʃe.

Ma le canzωni che hannω le stanzie diviʃe talhωra hannω esse stanzie tutte ne le rime fra sέ cωncordi; cωme ε quella canzωne del Petrarca che cωmincia: « S'i'l dissi mai »[277]; la cui cωncordanza di stanzie ε in cωmbinaziωne dritta quantω a due a due; ma quantω a tutte le stanzie ε in alcune ωbliqua. Bεnché assai canzωni si truovanω che accordanω le stanzie in cωmbinaziωne dritta, cωme ε quella di Messer Rinaldω d'Aquinω che cωmincia: « Per finω amωre vo sì allegramente »[278]; εt altre.

Mωlte anchω ne sωnω di cωmbinaziωne ωbliqua, cωme ε quella di Guittωn d'Arezω che cωmincia « Amωr nωn ho pωtere »[279]. E quella di Dante « Amωr tu vedi bεn, che questa donna »[280]. Talhωra poi le predette canzωni di stanzie diviʃe hannω esse stanzie tutte fra sέ ne le rime discordi, cωme sωnω quaʃi tutte le canzωni del Petrarca, di Dante, di Cinω ε di Guidω Cavalcanti. E talhωra le hannω anchω in parte ne le rime cωncordi εt in parte no, cωme ε quella canzωne di Messer Ruggiεri che cωmincia « In un gravωʃω affannω »[281], ne la quale la ultima rima di ciascuna volta in ogni stanzia si rεplica.

Stanzia prima.

| | | |
|---|---|---|
| In un gravωʃω affannω | *a* | Basa prima. |
| Bεn m'ha gittatω Amωre; | *b* | |
| E nωn mi tεngω a dannω | *a* | Basa secωnda. |
| Amar sì alta fiωre. | *b* | |
| Ma ch'iω nωn sωnω amatω, | *c* | Volta prima. |
| Amωr fece peccatω; | *c* | |
| Che 'n tal parte dωnaω mεω intendimentω. | *d* | |
| Cωnfortω mia speranza | *e* | Volta secωnda. |
| Pensandω che s'avanza; | *e* | |
| Lω bωn sωffrεnte aspεtta cωmpimentω. ‖ | *d* | |

[LIX*v*] Stanzia secωnda.

| | | |
|---|---|---|
| Perciò nωn mi dispεrω | *f* | Basa prima. |
| D'amar sì altamente; | *g* | |
| Adessω mercé chεrω | *f* | Basa secωnda. |
| Servεndω humilemente; | *g* | |
| Ch'a pover homω aviεne | *h* | Volta prima. |
| Per aventura bεne, | *h* | |
| Che mωnta εt have assai di valimentω. | *d* | |
| Però nωn mi scωraggiω, | *i* | Volta secωnda. |
| Ma tutthωr serviraggiω | *i* | |
| A quella che have tuttω insegnamentω. | *d* | |

Stanzia tεrza.

| | | |
|---|---|---|
| Da cui la mia intendanza | *k* | Basa prima. |
| Già mai nωn si rimuove; | *l* | |
| E sεrvω in gran lianza, | *k* | Basa secωnda. |
| Che in essa mercé truove. | *l* | |
| Sωlω questω mi faccia, | *m* | Volta prima. |
| S'εω l'amω nωn le spiaccia; | *m* | |
| E tegnωmelω in gran cωnsωlamentω. | *d* | Volta secωnda. |
| Cωme homω che ha diʃagiω, | *n* | |
| E spεra d'haver agiω, | *n* | |
| Pocω di bεne pilja per talεntω. | *d* | |

### Del numerω de le stanzie.

Il numerω de le stanzie che vannω in una canzωne è in libertà del pωεta, il qual lω suol fare secωndω che la matεria ricεrca. Ma cωmunemente nωn soljωnω εssere nέ menω di tre nέ più di sεtte; bεnché 'l Petrarca ne faccia una di diεce stanzie ε Dante di quindici; ma rarissime sωnω queste cωtali, sì cωme anchωra pωchissime se ne truovanω di una stanzia sωla; de le quali una ne truovω in Guidω Cavalcanti, una in Cinω εt una in Dante. Verω ὲ che le canzωni di stanzie cωntinue (che dal vulgω si kiamanω « sestine ») soljωnω havere il numerω diterminatω ne le stan||zie [LX] lωrω, cioὲ sεi; avεgna che il Petrarca ne faccia una dωppia, cioὲ di dωdeci stanzie, εt il Bωccacciω una di cinque.

### Del kiudere le canzωni.

Le canzωni, poi, si soljωnω kiudere cωn una de le lωrω integre stanzie, cωme fa alcuna volta Dante εt anchω il Petrarca; ma quaʃi sεmpre cωsì fannω i Siciliani, il che a mε piace. Anchωra si kiudenω cωn una stanzietta cωntinua, la quale si kiama stanzia finale. E questa cωtale stanzia finale, se si vuol ponere ne le canzωni di stanzie cωntinue, suol εssere di due vεrsi simili a lj'ultimi vεrsi de le stanzie; cωme fa Arnaldω Daniεllω, il quale però mωlte di queste canzωni kiude sεnza stanzia finale. Ma ne le sestine essa stanzietta vi suol εssere sεmpre, la quale si fa di tre vεrsi, ne' quali vi si mettωnω tutte sεi le ultime parole de le stanzie, cioὲ due per vεrsω, l'una nel fine ε l'altra ne le ceʃure se si può, se nωn, dωvunque cade mεljω; e dette parole si pongωnω ne la detta stanzia finale talhωra cωn l'ωrdine istessω che tεngonω ne le stanzie, ε talhωra altrimenti; il che nel Petrarca si può facilmente ωsservare, in cui le cinque ultime sεrvanω l'ωrdine che ὲ ne le stanzie, le altre no. Ma ne le canzωni di stanzie diviʃe, se si kiudenω cωn stanzie finali, queste talhωra sωnω di tanti vεrsi cωme sωnω le sirime o volte, ε di quella medeʃima ragiωne; talhωra sωnω

di minωr numerω di vεrsi, ma bεn de la ragiωne che sωnω altretanti de lj'ultimi vεrsi di esse sirime. E questω sεmpre servò il Petrarca ne le sue canzωni; ma Dante ε lj'altri nωn sεmpre; perciò che fannω alcuna volta stanzie finali in tuttω divεrse da la cωmpωsiziωne de le altre stanzie, ε nωn cωntεnti di kiudere le lωrω canzωni cωn una stanzia finale, ne fannω in alcune due ε talhωra tre, coſe che a mε nωn pajωnω mωltω da imitare.

Hora, per kiareza di mωlte coſe che havemω dette, distenderò tre canzωni di stanzie diviſe; l'una de le quali ha le stanzie di frωnte ε volte, ε si kiude cωn stanzia simile a l'altre; l'altra ha le stanzie di base ε volte, ε si kiude parimente sεnza altra stanzia [LXv] finale; la tεrza poi ha le stan||zie di base ε sirima, ε si kiude cωn stanzietta finale simile a la sirima; ε tutte tre sωnω di Messer Cinω da Pistoja:

Canzωn prima [282]. Stanzia prima.

| | | |
|---|---|---|
| L'alta speranza che mi rεca Amωre | *a* | Frωnte. |
| D'una donna gentil ch'i' haggiω veduta, | *b* | |
| L'anima mia dωlcemente saluta | *b* | |
| E falla rallegrar dentrω a lω cuore, | *a* | |
| Ωnde si face a quel ch'ell'εra, strana, | *c* | Volta prima. |
| E cωnta nωvitate, | *d* | |
| Cωme venisse di parte lωntana; | *c* | |
| Che questa donna piεna d'humiltate | *d* | Volta secωnda. |
| Giunse cωrteſe ε piana, | *c* | |
| E posa ne le braccia di piεtate. | *d* | |

Stanzia secωnda.

| | |
|---|---|
| E sωn tali e' sωspir d'esta nωvεlla, | Frωnte. |
| Ch'i' mi sto sωlω perch'altri nωn lj'oda; | |
| Intεndω Amωr, cωme madonna loda, | |
| Che mi fa viver sωttω la sua stella. | |
| Dice 'l dωlce signωr, « Questa salute | Volta prima. |
| Voljω kiamar laudandω | |
| Per ogni nωme di gentil virtute. | |

Ché propriamente elle tutte adωrnandω Volta secωnda.
Sωnω in essa creʃciute;
Ch'a buonω invidia si vane adastiandω.

Stanzia tεrza.

Nωn può dir nέ saper quel che similja, Frωnte.
Se nωn chi sta nel ciεl, che ὲ di là suʃω;
Perché εsser nωn può già cuor astiuʃω,
Che nωn ha invidia quel che ha maravilja;
Lω quale viziω regna ov'ὲ paraggiω; Volta prima.
Ma questa ὲ sεnza pare;
E nωn so εxεmpiω dir, quant'ella ὲ maggiω. ||
La grazia sua a chi la può mirare, Volta secωnda. [LXI]
Diʃcεnde nel cωraggiω;
E nωn vi laʃcia alcun diffettω stare ».

Stanzia quarta.

Iω mi sto sωl cωm'huom che pur diʃia Frωnte.
D'udir di lεi, sωspirandω sωvεnte,
Però ch'i' mi risguardω ne la mente.
E truovω ched ell'ὲ la donna mia;
Ωnde m'allegra Amωre ε fammi humile Volta prima.
De l'hωnωr che mi face,
Ch'iω sωn di questa ch'ὲ tantω gentile;
E le parole sue sωn vita ε pace; Volta secωnda.
Ch'ὲ si saggia ε sωttile,
Che d'ogni coʃa tragge lω verace.

Stanzia quinta.

Sta ne la mente mia, cωm'iω la vidi, Frωnte.
Di dωlce vista ε d'humile sembianza;
Ωnde ne tragge Amωre una speranza,
Di che 'l cuor paʃce ε vuol che 'n ciò si fidi.
In questa spεme ὲ tuttω il miω dilεttω, Volta prima.
Ch'ὲ si nobile coʃa,
Che sωlω per veder tuttω 'l suω εffεttω

Questa speranza paleʃe εsser oʃa; — Volta secωnda.
Ch'altrω già nωn affεttω,
Che veder lεi ch'ὲ di mia vita poʃa.

Stanzia finale simile a le altre.

Tu mi pari, canzωn, sì bεlla ε nuova, — Frωnte.
Che di kiamarti mia nωn haggiω ardire;
Di' che ti fece Amωr (se voi bεn dire)
Dεntr'al miω cuor che sua valεnza pruova;
I' vuo', che sωlω a lω suω nωme vadi — Volta prima.
A cωlωr che sωn sui ||
[LXIv] Perfεttamente, anchωr ched ei sian radi.
Dirai, « Iω vεgnω a dimωrar cωn vui, — Volta secωnda.
E priεgω che v'aggradi
Per quel signωr da cui mandata fui ».

Canzωn secωnda [283]. Stanzia prima.

Degnω sωn iω ch'iω mora, *a* Basa prima.
Donna, quand'iω vi mωstrω *b*
Ch'i' ho de lj'ocki vostri amωr furatω. *c*
Ché cεrtω sì celatω *c* Basa secωnda.
Mi venni al latω vostrω, *b*
Che nωn sapeste quandω n'uʃcì fuora. *a*
Et hor, perché davanti a vωi m'attεntω *d* Volta prima.
Mωstrarlω in vista vera, *e*
Bεn ὲ ragiωn ch'iω pεra *e*
Sωlω per questω miω folle ardimentω. *d*
Ch'iω dωvea inanzi (poi che cωsì εra) *e* Volta secωnda.
Sωffrirne ogni tωrmentω, *d*
Che farne mωstramentω *d*
A vωi, ch'ωltra natura siεte altεra. *e*

Stanzia secωnda.

Bεn sωnω statω astiωʃω, — Basa prima.
Ch'i' ho servitω in quantω
Mωstrar vεr mε disdegnω vi piacesse.

Ma se nωn vi calesse — Basa secωnda.
Di mie fωllie, per tantω
Dεe star lω vostrω cuor nωn disdegnωʃω.
Ché questω amωr, che alhotta vi furai, — Volta prima.
Per sε stessω m'uccide,
E dentrω mi cωnquide
Sì che sωvεnte mi fa tragger guai.
Questa prεda dal cuor vita divide — Volta secωnda.
Che dentrω a lui menai. ||
Donna mia, unque mai [LXII]
Cωsì fattω giudiciω nωn si vide.

Stanzia finale simile a le altre.

Di miω ardir nωn vi calja, — Basa prima.
Donna, ché vostra alteza
Muover nωn si cωnvien cωntr'huom sì bassω.
Laʃciatemi andar, lassω! — Basa secωnda.
Ch'a finir mia graveza
Fo cωn la morte vωlentiεr battalja.
Vedete bεne ch'iω nωn ho pωssanza; — Basa prima.
Dunque il miω fωlleggiare
Piacciavi perdωnare,
Nωn per ragiωn, ma vincavi piεtanza.
Ché fa bεn la vendetta da laudare, — Volta secωnda.
E per regnare avanza
Signωr, che perdωnanza
Uʃa nel tεmpω che si può vengiare.

Canzωn tεrza [284]. Stanzia prima.

Quandω pur veggiω che si volta il sωle — *a* — Basa prima.
Et appariʃce l'ωmbra, — *b*
Per cui nωn spεrω più la dωlce vista, — *c*
Nɛ́ ricevutω ha l'alma, cωme suole, — *a* — Basa secωnda.
Quel raggiω che la sgωmbra — *b*
D'ogni martirω, che lωntanω acquista; — *c*
Tantω forte s'attrista ε si travalja — *d* — Sirima.
La mente ωve si kiude lω diʃiω, — *e*
Che 'l dωlεnte cuor miω — *e*

Piangεndω ha di sωspiri una battalja; *d*
Che cωmincia la sera *f*
E dura infinω a la secωnda spεra. *f*

Stanzia secωnda.

Alhωr ch'iω mi ritωrnω a la speranza, Basa prima. ||
[LXII*v*] E lω diʃiω si liεva
Cωl giωrnω che riscuote lω miω cuore,
Mi muovω ε cercω di trωvar piεtanza, Basa secωnda.
Tantω ched iω riceva
Da lj'ocki dωn che fa cωntεntω Amωre;
Che ha già per dωlωre ε per graveza Sirima.
Del perdutω veder, più amanti morti.
Dunque ch'iω mi cωnforti
Sωl cωn la vista ε prεndane allegreza
Sωvεnte, in questω statω,
Nωn mi par εsser cωn ragiωn biasmatω.

Stanzia tεrza.

Amωr cωn quel principiω ωnde si cria, Basa prima.
Sεmpre il diʃiω cωnduce;
E quel per lj'ocki inamωrati viεne.
Per lωr si porge quella fede in pria Basa secωnda.
Da l'una a l'altra luce,
Che nel cuor passa ε poi divεnta spεne.
Di tuttω questω bεne sωn lj'ocki scorta. Sirima.
Chi lj'ocki, quandω amanza dentrω ὲ kiuʃa,
Risguardandω nωn uʃa,
Fa cωme quel che dentrω arde ε la porta
Cωntr'al sωccωrsω kiude;
Però de lj'ocki uʃar vuo' la virtude.

Stanzia finale simile a la sirima.

Vaneggia, mia canzωn, di gεnte in gεnte Sirima.
Tantω che la più gentil donna truovi;
E priεgha che' suoi nuovi

E bɛlj'ocki amωrωʃi dωlcemente
Amici sian de' miɛi,
Quandω per haver vita guardan lɛi.

Questω adunque che ɛ̀ dettω fin qui de le canzωni ci basterà ad havere assai sufficiɛnte cωgniziωne di esse; però andaremω ai mandriali. ‖

## Dei mandriali. [LXIII]

I mandriali sωnω cωsì nωminati perciò che in essi ɛra solitω cantarsi coʃe bɛn d'amωre ma rurɛstri ɛ pastωrali, ɛ quaʃi cωnvenevωli a mandre. Questi cωmunemente si fannω di una cωmbinaziωne di terzetti, cωme si fannω ɛziandiω le volte dei sωnetti; ma in questω sωnω da esse volte dissimili, che la cωmbinaziωne de le volte ɛ̀ sωlamente di dui terzetti ɛ sɛmpre in tuttω cωncordi; ɛ questa dei mandriali ɛ̀ nωn sωlamente di dui terzetti, ma alcuna volta di tre, sì in tuttω cωncordi cωme in tuttω discordi ɛt anchωra in parte cωncordi ɛt in parte discordi; ɛt apprɛssω in quelle i tωrnɛlli sωnω rifiutati dai buoni autωri, ma in questi mωltω frequentati. Laωnde pωssiamω dire che i mandriali sωnω di una cωmbinaziωne di dui o verω di tre terzetti dei quattrω primi modi, cωsì in tuttω cωncorde cωme in parte discorde ɛt in tuttω; dωpω la quale cωmbinaziωne talhωra nωn v'hannω nulla, ma mωltω più frequɛntemente v'hannω hor unω hor dui tωrnɛlli. Hor iω per maggiωr intelligɛnzia di questω tratterò più particularmente di essi; ɛ cωmincierò da quelli mandriali che sωnω di cωmbinaziωne in tuttω cωncorde; ɛ poi anderò a lj'altri.

## Dei mandriali di cωmbinaziωne cωncorde.

Questi adunque soljωnω cωmunemente ɛssere di due cωmbinaziωni di terzetti, cioɛ̀ di *a b c, a b c*, cωmbinaziωne dritta del primω modω, ɛ di *a b b, b a a*, cωmbinaziωne ωbliqua del tɛrzω modω di terzetti; dωpω la quale soljωnω havere dui tωrnɛlli fra

sέ cωncordi ε da essa cωmbinaziωne discordi, ciοὲ *e e*; che vεngωnω ad εssere una coppia del secωndω modω; nέ quaʃi mai questi tali passanω dui terzetti; de li quali distenderò dui εxεmpi, unω del Petrarca [285] ε l'altrω di Francω Sacchetti [286]:

| | |
|---|---|
| Nuova angeletta sωvra l'ale accorta | *a* |
| Σceʃe dal ciεlω su la fresca riva, | *b* |
| Là'nd'iω passava sωl per miω destinω. | *c* |
| Poi che sεnza cωmpagna ε sεnza scorta | *a* |
| Mi vide, un lacciω che di seta ωrdiva | *b* |
| Teʃe fra l'hεrba, ωnd'ὲ verde il caminω. ‖ | *c* |
| [LXIII*v*] Alhωr fui preʃω; ε nωn mi spiacque poi, | *e* |
| Sì dωlce lume uʃcia de lj'ocki suoi. | *e* |

Di Francω Sacchetti.

| | |
|---|---|
| Cωme selvaggia fiεra fra le frωnde | *a* |
| Nascωnde sέ per spaventevωl gridω | *b* |
| Del cacciatωr quand'ὲ prεssω al suω nidω, | *b* |
| Cωsì il piacere, in cui mia mente guidω, | *b* |
| Tωstω ciascun miω sεnsω fe' gir ωnde | *a* |
| Donna senti' fra spine ε verdi frωnde, | *a* |
| Amωr ε mε fuggεndω ov'iω vedea | *e* |
| Tal prun che più di lεi miω cuor pungea. | *e* |

Ponnωsi anchωra cωmponere detti mandriali de la cωmbinaziωne dritta εt in tuttω cωncorde del secωndω ε del quartω modω di terzetti, cωme si può vedere in Antoniω di Tεmpω, de li quali nωn pωnerò altri εxεmpi per nωn haverli in altrω luocω veduti [237].

Dei mandriali di cωmbinaziωne in parte discorde.

Quelli mandriali, poi, che sωnω di cωmbinaziωne in parte discorde εt in parte cωncorde, soljωnω cωmunemente εssere de la cωmbinaziωne ωbliqua del secωndω modω di terzetti; se ne truovanω anchωra de la cωmbinaziωne dritta del dettω secωndω modω ε de la dritta del tεrzω, che vεngωnω in tuttω ad εssere

di dui modi ε di tre cωmbinaziωni; ε di questi cωtali mandriali alcuni sωnω di dui terzetti cωn dui tωrnεlli, altri di tre terzetti talhωr sεnza tωrnelli ε talhωr cωn unω ε talhωr cωn dui; però distenderò di tutti questi lj'εxεmpi; de li quali il primω sarà di dui terzetti del secωndω modω posti in combinaziωne ωbliqua, ε (cωme ho dettω) in parte discorde, cioὲ *a b a*, *b c b*, εt harà dui tωrnεlli cωncordi in deʃinεnzia cωl secωndω vεrsω del secωndω terzettω, cioὲ *c c*, ε fia questω del Petrarca [288]:

| | |
|---|---|
| Nωn al su' amante più Diana piacque, | *a* |
| Quandω per tal ventura tutta ignuda | *b* |
| La vide in mεçω de le gεlid'acque, | *a* |
| Che a mε la pastωrεlla alpestra ε cruda | *b* |
| Posta a bagnare un leggiadrettω velω, ‖ | *c* |
| Ch'a l'aura il vagω ε biωndω capel kiuda, | *b* [LXIV] |
| Tal che mi fece hor, quandω elj' arde il ciεlω, | *c* |
| Tuttω tremar d'un amωrωsω gεlω. | *c* |

Il secωndω εxεmpiω fia del dettω secωndω modω, ma in cωmbinaziωne dritta ε (come ho dettω) in parte discorde, ε sarà di tre terzetti, de li quali il tεrzω sarà però in tuttω discorde dai primi, cioὲ *a b a*, *c b c*, *d e d*; εt harà un tωrnεllω sωlω cωncorde cωn la secωnda deʃinεnzia de l'ultimω terzettω, cioὲ *e*; ε fia pur del Petrarca [289]:

| | |
|---|---|
| Perch'al viʃω d'amωr pωrtava insegna, | *a* |
| Mosse una pellegrina il miω cuor vanω, | *b* |
| Che ogni altra mi parea d'hωnωr men degna. | *a* |
| E lεi seguεndω su per l'hεrbe verdi, | *c* |
| Udì dire alta vωce di lωntanω: | *b* |
| « Hai, quanti passi per la selva perdi! » | *c* |
| Alhωr mi strinsi a l'ωmbra d'un bεl faggiω, | *d* |
| Tuttω pensωʃω; ε rimirandω intωrnω, | *e* |
| Vidi assai periljωʃω il miω viaggiω; | *d* |
| E tωrna' indiεtrω quaʃi a mεçω il giωrnω. | *e* |

Il tεrzω εxεmpiω, poi, fia del tεrçω modω di terzetti, εt in cωmbinaziωne in parte dritta εt in parte ωbliqua; perciò che ὲ di tre terzetti, de li quali il primω εt il secωndω sωnω in cωmbi-

naziωne dritta, ma l'ultimω ɛ̀ in cωmbinaziωne ωbliqua cωn il secωndω; cioɛ̀ *a b b*, *a c c*, *c d d*; ɛt ɛ̀ sɛnza tωrnɛlli; il quale parimente piljeremω dal Petrarca [290]:

Hor vedi, Amωr, che giωvinetta donna — *a*
Tuω rɛgnω sprɛza, ɛ del miω mal nωn cura, — *b*
E tra dui ta' nimici ɛ̀ sì sicura. — *b*
Tu se' armatω, ɛt ella in treccia ɛ'n gωnna — *a*
Si siɛde, ɛ scalza, in mɛçω i fiωri ɛ l'hɛrba, — *c*
Ver mɛ spiɛtata, ɛ cωntra tɛ supɛrba. — *c*
I' sωn prigiωn; ma se piɛtà anchωr sɛrba — *c*
L'arcω tuω saldω, ɛ qualchuna saetta, — *d*
Fa di tɛ ɛ di mɛ, Signωr, vendetta. || — *d*

[LXIV*v*]

## Dei mandriali di cωmbinaziωne in tuttω discorde.

Rɛsta a dire dei mandriali che sωnω di cωmbinaziωne in tuttω ne le rime discorde, la quale ɛ̀ cωmunemente di terzetti del tɛrzω modω, hora di dui ɛt hora di tre ma sɛmpre cωn dui tωrnɛlli; di che distenderemω dui ɛxɛmpi, cioɛ̀ unω di dui terzetti, ɛ sarà di Francω Sachetti [291], ɛ l'altrω di tre, del Bωccacciω:

Di poggiω in poggiω, di selva in fωrɛsta, — *a*
Cωme falcωn che da signωr villanω — *b*
Di man si liɛva ɛ fugge di lωntanω, — *b*
Lassω, men vo (bɛn ch'iω nωn sia diſcioltω) — *c*
Donne, partir vωlɛndω da cωlui, — *d*
Che vi dà forza sωpra i cuori altrui. — *d*
Ma quandω peregrina ɛsser più crede — *e*
Da lui mia vita, più preſa si vede. — *e*

### Del Bωccaccio [292].

Cωme sul fωnte fu preſω Narciſω — *a*
Di sɛ́ da sɛ́, cωsì cωstɛi speckiandω — *b*
Sɛ́, sɛ́ ha preſω dωlcemente amandω. — *b*
E tantω vagha sɛ stessa vagheggia, — *c*
Che, ingelωſita de la sua figura, — *d*
Ha di chiunque la mira paura, — *d*

Temεndω sé a sé nωn εsser tolta. *e*
Quellω ch'ella di mε pensi, cωlui *f*
Sel pensi che in sé cωnωʃce altrui. *f*
A mε ne par, per quel che appar difuore, *g*
Qual fu tra Phεbω ε Daphne, odiω εt amωre. *g*

Alcuna volta in questi cωtali mandriali di tre terzetti sωlamente i dui primi sωnω in tuttω discordi fra sé, ma il tεrzω è in parte cωncorde cωl secωndω terzettω εt in cωmbinaziωne ωbliqua; cωme spessω si vede in Francω Sacchetti; di che distenderemω unω εxεmpiω [293] più per kiareza che per mωlta vagheza che in sì fatti mandriali di cωmbinaziωne discorde si truovi. ‖

Sωpra la riva d'un cωrrεnte fiume *a* [LXV]
Amωr m'indusse, ωve cantar sentia, *b*
Sεnza sapere ωnde tal vωce uʃcia; *b*
La qual tanta vagheza al miω cuor dava *c*
Che in vεrʃω il miω signωr mi mossi a dire, *d*
Da cui naʃcesse sì dωlce desire. *d*
Et elji a mε (cωme pietωʃω sire) *d*
La luce volse, ε dimωstrommi a ditω *e*
Donna cantandω, che sedea sul litω; *e*
Dicεndω, « Ella è una nympha di Diana, *f*
Venuta qui d'una fωrεsta strana ». *f*

Ωltre di questω è da nωtare che quantunque nei mandriali di sωpra disteʃi nωn vi sianω dimetri, niεntedimenω (secωndω Antoniω di Tεmpω) [294] vi si ponnω sicuramente pωrre, servandω però la rεgωla detta ne le cωmbinaziωni, cioè che l'un terzettω habbia tanti dimetri quantω l'altrω εt in quelli medeʃimi luoghi; ma perché i buoni autωri nωn ve lj'hannω posti, nωn ho ardimentω di dire che vi stianω bεne. E cωsì questω che ho dettω fin qui basterà quantω a la cωgniziωne dei mandriali; però anderemω ai serventeʃi.

## Dei serventeʃi.

L'ultima sorte de le rime italiane, de le quali prωpωʃi di vωler trattare, è il serventeʃe; il quale, sì cωme avancia tutte le altre

rime di facile cωmpoʃiziωne, cωsì anchωra ɛ̀ fra lωrω il più lωngω; ɛ tantω alcuna volta si ɛxtende che in più parti si divide; ɛ ciascuna di quelle parti Dante le nomina «canti», ma cωmunemente sωnω «capitωli» nωminate; il che ha datω matɛria ad alcuni di kiamare i serventeʃi capitωli. Hor questi serventeʃi si cωmpongωnω cωmunemente di cωmbinaziωne ωbliqua ɛt in parte discorde di terzetti del secωndω modω; cioɛ̀ *a b a, b c b, c d c, d e d,* ɛ cωsì fin a l'ultimω, il quale si kiude cωn unω tωrnɛllω simile in deʃinɛnzia al secωndω vɛrsω del dettω ultimω terzettω. Iω di questi distenderò un pocω di ɛxɛmpiω, quantunque di essi sianω cωmposte tutte le tre cantiche di Dante, ɛt i *Triωmphi* del Petrarca, ɛt altri libri; il quale ɛxɛmpiω sarà questω di Dante [295]: ‖

[LXV*v*]

In quella parte del giωvinett'annω, *a*
Che 'l sωle i crin sωttω l'Aquariω tɛmpra *b*
E già le notti a mɛçω dì sen vannω, *a*
  Quandω la brina in su la tɛrra assɛmpra *b*
L'imagine di sua sωrɛlla bianca, *c*
Ma pocω dura a la sua penna tɛmpra; *b*
  Lω villanɛllω, a cui la robba manca, *c*
Si liɛva ɛ guarda ɛ vede la campagna *d*
Biancheggiar tutta, ωnd'ei si batte l'anca; *c*
  Ritωrna in caʃa, ɛ qua ɛ là si lagna, *d*
Cωme 'l tapin che nωn sa che si faccia; *e*
Poi riɛde ɛ la speranza ringavagna, *d*
  Veggiɛndω il mωndω haver cangiata faccia *e*
In pocω d'hωra, ɛ prɛnde il suω vincastrω, *f*
E fuor le pecωrɛlle a paʃcer caccia: *e*
  Cωsì mi fece sbigωtir lω mastrω... *f*

E cωsì sɛguita finω al fine.

Truovansi anchωra altre sorti di serventesi, sì di terzetti cωme di quaternarii, i quali sωnω però in rarissimω uʃω ɛ quaʃi incogniti, massimamente nei pωɛti italiani; cωmeché dai prωvenzali sianω alquantω più frequentati. Ma iω per nωn laʃciar questω deʃidɛriω a chi si dilɛtta di coʃe rare, distenderò almenω dui ɛxɛmpi, unω di terzetti ɛ l'altrω di quaternarii; ɛ cωminciɛrò da quellω di terzetti, il quale sarà di mωlte cωmbinaziωni dritte, pur del dettω secωndω modω, ɛt in parte discordi; cioɛ̀ *a b a,*

*c b c, d e d, f e f*; ε cωsì sεguita di cωmbinaziωne in cωmbinaziωne finω al fine, il qual si kiude cωn dui tωrnεlli fra sέ cωncordi εt in tuttω da la cωmbinaziωne discordi [296]:

La tarda stella de la spεra grande *a*
Mantiεn la tεrra ε sεrva in sua natura. *b*
La prima stella l'acque muove ε spande. *a*
La spiεtata stella muove il fuocω. *c*
Mercuriω tiεne l'aere in sua figura, || *b*
Tempεsta muove per suω tεmpω ε luocω. *c* [LXVI]
Li spiriti sωn quattrω principali; *d*
L'un viεn da l'Agnωl primω a l'ωrizωnte, *e*
Che 'n nωi cωnsεrva lj'atti naturali. *d*
Mωstrasi sua natura temperata *f*
Fra le due qualità attive ε cωnte; *e*
Sana la tεrra per qual fa giωrnata. *f*

E cωsì sεguita finω al fine.

Lω εxεmpiω poi dei serventeʃi di quaternarii sarà questω, il quale ὲ di cωmbinaziωne ωbliqua εt in parte discorde del secωndω modω; cioὲ *a b b c, c d d e, e f f g, g h h i*; ε cωsì sεguita finω al fine, che si kiude cωn un tωrnεllω simile a l'ultimω vεrsω de l'ultimω quaternariω [297]:

Tra Sεrkiω ε Macra surge un altω mωnte *a*
Vestitω d'hεrbe ε di nωdωʃi abiεti, *b*
Cωn bεi luoghi secrεti *b*
Da albergar fiεre ε da annidarsi ugεlli. *c*
Qui sωn dui vaghi ε limpidi ruʃcεlli *c*
Che murmurandω van di sassω in sassω, *d*
E diʃcendεndω al bassω *d*
S'affrettan di trωvar l'ωnde marine. *e*
Nel mεçω poi fra l'alte ε pellegrine *e*
Opre de la natura, ὲvvi un pratεllω; *f*
Che dal dεstrω ruʃcεllω *f*
Dei dui, ch'iω dissi, quasi si circωnda; *g*
L'altrω, che viεn da la sinistra spωnda, *g*
Stagna nel pratω in picciωlettω lagω; *h*
Nel cui bεl fωndω vagω *h*
Si veggiωn sεmpre andar guizandω i pessi. *i*
Questω ha ne la sua ripa alti cyprεssi, *i*
Che natura piantò cωn le sue mani *k*

In cerkiω; ε sωn lωntani — *k*
Pocω fra sέ, ma cωn εqual distanza. ‖ — *l*
[LXVI*v*] Poi vεrsω mεçωdì s'apre una stanza — *l*
Sωave ε quεta in un bεl spεcω amεnω, — *m*
Che vede il mar Tyrrεnω, — *m*
E le navi ωndeggiar per entrω l'acque. — *n*
Tutta l'entrata d'hεdera, che nacque — *n*
Forse cεnt'anni avanti, ὲ ricωpεrta; — *o*
Cωsì kiuʃa εt apεrta — *o*
Vagheggia i rivi ε la minuta herbetta, — *p*
Ne la quale il cωniljω si dilεtta, — *p*
Et altri animaletti andar vagandω; — *q*
E spessω il cεrvω, quandω — *q*
La sete il punge, qui si tωrna a bere. — *r*
Le bεlle nymphe, cωme l'aspre fiεre — *r*
Han seguitatω per le selve crude, — *s*
In quel laghettω ignude — *s*
Soljωn bagnarsi, ε ristωrarsi alquantω; — *t*
Intωrnω cui cωn dilettevωl cantω — *t*
Ogni ugellettω a pruova s'affatica; — *u*
E l'aura ε l'ωmbra amica — *u*
De la quiεte poi lj'arrεca il sonnω. — *x*

E cωsì sεguita finω al fine.

Di questa medeʃima sorte ὲ quel serventeʃe del Bωccacciω che si kiama la Ruffianεlla [298].

Pωtrεi anchωra dire di altre sorte di serventeʃi, cωme sωnω quelli del primω modω ε del quartω di quaternarii, in cωmbinaziωne dritta ε discorde; ma iω lji laʃciω da parte per nωn haverli veduti ne lj'antiqui autωri; avεgna che iω alcuna volta lj'habbia uʃati, cωme in quellω che cωmincia: «Mentre che a vωi nωn spiacqui» [299]. E parimente nωn voljω dire dei serventeʃi caudati, nέ dei dimidiati, dei quali tratta Antoniω di Tεmpω [300], per εssere inusitati e forse nωn capaci di mωlta vagheza; ma sωlamente dirò che in essi serventeʃi nωn si cωstuma poner dimetri; dicω in quelli di terzetti, perciò che [LXVII] in quelli di quaternarii quaʃi sεmpre vi si pongω‖nω, cωme nel precedεnte εxεmpiω si può nωtare. Ωltre di questω nωn si disdice sapere che nei serventeʃi, cωsì di terzetti cωme di quaternarii, sta bεne in ciascun lωrω terzettω o quaternariω fωrnire la cωnstruziωne, cωmeché nωn sεmpre questa coʃa da lj'antiqui si faccia;

ma se pur accade che la cωnstruziωne nel seguεnte terzettω o quaternariω biʃogni andare, si dεe haver cura di farlω rarissime volte, cioὲ una o due fiate per serventeʃe; ché cωsì nωn disdice, anzi dà per aventura un pocω di grazia; ma se ὲ troppω frequεnte sta malissimω. E questω terminare la cωnstruziωne in ciascun modω di terzetti ε quaternarii nωn sωlamente si uʃa nei serventeʃi, ma anchωra in tutte le cωmbinaziωni sì di sωnetti cωme di ballate, mandriali ε canzωni; ne le quali in ogni coppia, terzettω, quaternariω o altrω modω lωrω, che si cωmbine, quaʃi sεmpre si tεrmina la cωnstruziωne; ε specialmente ne l'ultimω modω che si cωmbina; bεnché alcuna volta in simil luocω si truova anchω altrimenti uʃatω; il che però ὲ da schivare, ε massimamente ne le ballate; ne le quali sεmpre si uʃa di fare che nel fine de le lωrω ripreʃe, nωn sωlamente la cωnstruziωne tεrmini, ma anchωra la sentenzia si kiuda; la qual coʃa, ωltre che solja arrecarle ε luce ε vagheza assai, ὲ mωltω anchωra necessaria al cantω lωrω. E cωsì qui al trattare dei serventeʃi faremω fine.

Bεn pωtrεbbe alcun meraviljarsi che havεndω iω in questa quarta diviʃiωne parlatω di tutte cinque le sorte dei pωεmi, nωn habbia mai posti altri εxεmpi che di vεrsi jambici, ε di questi nωn habbia nωminati se nωn dimetri ε trimetri. Ma se cωstωrω si ricωrderannω di quellω ch'iω dissi ne la secωnda diviʃiωne, nωn si darannω alcuna meravilja; perciò che vederannω che ivi affirmai nωn εsser in uʃω frequεnte se nωn dimetri ε trimetri. Ma pur, se alcun vωrrà uʃar anchω lj'altri, pωtrà quellω che ho dettω del dimetrω facilmente adattare al monometrω sωprabωndante εt a tutti. Quantω poi a li trωchaici, quellω medeʃimω si può fare di essi che de lji iambici. Bεn sωnω di ωpiniωne che per niun modω si dεbbianω mescωlare jambici cωn trωchaici, cωme fecerω alcuni antiqui; perciò che, per εssere in tuttω fra sέ cωntrarii, fannω divεrsa risωnanzia ε cωnsequentemente discωrdanza; ma chi pur li vωrrà uʃare, pωtrà uʃarli da per sέ; || cωme hannω [LXVIIv] fattω mωlti de la nostra εtà in alcune ballate, le quali tutte εssεndω di dimetri trωchaici, hannω ε risωnanzia ε cωncωrdanzia buona, cωme ὲ: « Donne bεlle iω ho cercatω »[301], ballata del Magnificω

Lωrεnzω de' Mεdici, de la quale per più kiareza distenderò la prima parte, cioɛ̀ tutta la ballata sεnza replicaziωni.

| | | |
|---|---|---|
| Donne bεlle, iω ho cercatω | *a* | Ripreʃa. |
| Lungω tεmpω del miω cuore. | *b* | |
| Ringraziatω sia tu, Amωre, | *b* | |
| Ch'iω l'ho pure al fin trωvatω. | *a* | |
| Ɛll'ɛ̀ forse in questω ballω | *c* | Mut. prima. |
| Che 'l miω cuor furatω havia: | *d* | |
| Hallω sεcω, ε sεmpre harallω | *c* | Mut. secωnda. |
| Quantω fia la vita mia. | *d* | |
| Ɛlla ɛ̀ si benigna ε pia, | *d* | Volta. |
| Ch'ella harà sempre il miω cuore. | *b* | |
| Ringraziatω sia tu, Amωre, | *b* | |
| Ch'iω l'ho pure alfin trωvatω. | *a* | |

E cωsì sεguita ne le replicaziωni, che sωnω tre, tutte parimente di dimetri trωchaici; i quali dimetri (cωme da principiω dissi) sωnω quaʃi sωli in uʃω; bεnché i trimetri nωn sarεbbenω forse inutili a le cωmεdie, chi li sapesse uʃare; pur di essi altrω nωn dirò; anzi qui farò fine a trattare de le rime ε de le coʃe che ad esse s'appertεngωnω. Perciò che, per vωler dare diligεnte cωgniziωne di queste, sωnω quaʃi che in troppa lungheza trascωrsω; ma ne lj'altri dui libri che ci rεstanω si tratterà de la tragεdia, de la cωmεdia, de lω hεroicω εt universalmente di tutti i pωεmi, cωn quella più diligεnzia ε brevità, che per nωi si pωtrà. ‖

[LXVIII] La quinta divisiωne di quest'opera, ne la quale si tratta de la invenziωne de la pωeʃia ε de la tragεdia, cωmεdia, hεroicω, ε canzωni, ε di tutte quelle parti che le cωnstituiscωnω; e parimente la sεsta diviʃiωne, la quale de le cωmparaziωni de le figure ε de lj'altri ωrnamenti pωεtici ragiωna, nωn si sωnω al preʃεnte pωssute stampare; ma tostω piacεndω a Diω si stamperannω; in questω mεçω piljerete queste, le quali trattanω diffuʃamente de le rime ε di mωlte coʃe bεlle ε riposte che si apertεngωnω ad esse.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# DELLA IMITAZIONE

[ca. 1530]

Ma che dirò di te, Erasmo, uomo di tanta scienzia e di tanta virtù? che per un tuo libretto intitolato *Il Ciceroniano*, messo nel pubblico [1], tutti quei che di Cicerone si dilettano ti vorrebbon levar del numero non pur degli eloquenti, ma de' giudiciosi? Fortissima difesa convien che tu ti apparecchi, se per aventura tal openion della imitazion porti qual ne' tuoi scritti fai al mondo sentire, o se gli uomini vorran che sia tenuto per cosa da dovero ciò che tu forse per ischerzo scrivesti. Io, per me, son certo che nel *Ciceroniano* tuo più tosto hai essercitato le divine forze del tuo ingegno, che detto apertamente il vero parer tuo. Volgi, o singulare ingegno, volgi lo stilo tuo, e tu medesimo sii contento dir in contrario di quello che scritto hai, sì come penso che 'l contrario senti. Te stesso vinci, ché nessuno vincer ti potrebbe. Or pensa che obligazion ti averà la eloquenzia quando tu medesimo, che le hai mostro quanto le puoi nocer con la tua auttorità, le mostrerai quanto ancor con la istessa le potrai giovar, solamente scrivendo que[l] che nell'animo senti. Ecco che la eloquenzia tutta lagrimosa ti si gitta davanti e vuol esser tua, sì come sempre fu. Essa per la tua pietà ti prega, e per il nome tuo, per i sacri nutrimenti che bevesti dal petto || suo, e per gli ornamenti che essa per te ha acquistato, e tu per lei, non le voler esser ingiurioso. Né ti scusar di non saper o di non poter far altramente; ché a me, il qual son un minimo e venuto nuovo considerator delle sue bellezze, tirato dal zelo ch'io porto alla verità et all'onor tuo, dà il cuor di scriver alquante parole, le quai (s'io non m'inganno) il vero in alcun modo adombreranno. Queste, ancor che non potran giugner all'altezza dell'ingegno tuo, prego vogli esser contento che come tue vadan per le mani di coloro che ti biasi-

[29]

[29v]

mano, perfin che le vere tue da più larga e più eloquente vena nel cospetto del mondo usciranno.

Posso pensar, adunque, che quando tu vorrai ripigliar la vera persona tua, dirai, e molto meglio di me, che la lingua latina, sì come tutte le altre cose del mondo, ha avuto il suo oriente, il suo mezzodì et il suo occaso. E sì come non si può negar che 'l sol non abbia maggior virtù e più aperta bellezza a mezzogiorno che quando leva o quando cade, così ci convien per fermo tener che tutte le cose che ad esser cominciano, e dopo alcun tempo vengono al loro colmo e finalmente cadono, sian più perfette nel colmo che nel cominciamento o nella declinazione. Et essendo stata la lingua latina una di queste, siamo astretti a confessar che se noi vogliamo trovar la sua perfezione non fa bisogno che ce la poniam davanti quale ella nacque o quale morì, ma qual era nella più forte e gagliarda età sua. E conciò sia cosa che, se alle istorie et [30] alla verità creder vorremo, il colmo della lingua || latina nel secolo di Cicerone e di Cesare stato sia, quel solo secolo debbiam come perfetto tenere, e color che andaron molto avanti o vennero dopo, come fanciulli non bene avezzi al parlare o come vecchi già balbettanti. È il vero che quelli che vicini furono, avanti o da poi, più s'accostarono a quel che tanto lodiamo.

Piacque a Cicerone di lasciare scritto che la eloquenzia latina fusse al suo tempo giunta alla sua maturità; e quel colmo, sopra il quale non poteva ella più andare, di necessità le minacciava di vicino la declinazione. Et alcuni auttori, che scrissero nella lingua che verso il suo occaso chinava, ne' loro libri han fatto scusa di non poter scriver in quel perfetto latino perciò che la lingua al loro tempo era già caduta; e nondimeno molti si trovan di sì perduto gusto che più tosto piace lor rappresentar insieme non pur la bamba ma la rimbambita lingua, che quella la qual nella sua più forte età parole piene di maturità e di consiglio e di bellezza usava. Venne adunque nell'aureo secol di Cicerone la lingua latina a quella eccellenzia e sommità che potè. Il perché tutte le altre età, e precedenti e seguenti, ebbero dell'imperfetto; e, per meglio dir, la lingua di tempo in tempo andò facendosi più bella sì che perfin che venne al mezzo cerchio suo ciascuna succe-

dente età usò la lingua della precedente con alcuna correzione. Per la qual cosa si può comprendere come siano mal consigliati color che di tutti gli auttori voglion levar la || lingua confusamente; perciò che potrebbono appunto pigliar quelle parole che dalla perfetta età furon come vecchie [abbandonate], o quelle che, declinando la lingua, da radice già priva di buon vigor senza molta bellezza sottonacquero. Perfin che il gentil secolo fu nello stato suo, la lingua era come una ghirlanda tessuta da bellissima vergine, nella qual ghirlanda erano alcuni fiori che sempre si mantennero, altri per la lor debolezza non poteron viver al pari con i più forti; il perché la vergine, con giudiciosa mano, andò buon tempo, secondo il bisogno, levando i languidi et in lor loco riponendo de' freschi, senza guastar gli ordini della ghirlanda. Ma poco dopo la morte di Cicerone morì la vergine che avea in governo la ghirlanda; né ad altrui è dato far il medesimo, perché anco da radice è del tutto secco il prato latino, nel qual più non nascono i fiori di che la rinfrescata ghirlanda tutto dì più vezzosa si vedea. E se vogliamo godere di que' fiori, poiché non possono esser più colti nel prato, convien che ci rivolgiamo alla ghirlanda qual rimase, morta la vergine. [30v]

Le mie parole suonano che la lingua latina non si parla più come la nostra popolare o la gallica, et è già fermata ne' libri; e noi, che non siamo nati in lei, se la vogliamo avere, convien che la cogliamo dai libri dove si è fermata; non dico da quei che ci danno a veder che un'altra ghirlanda per loro sperar si possa, fatta di fiori senza soavità, falsa imitatrice della prima, nella qual né lu||ce di parole né bellezza d'ordine né gentilezza di testura si vede, ma da quei solamente dai quali tanto ornamento possiamo avere. Essendo adunque i libri distinti in mediocri, buoni, e perfetti, e dechinati secondo la mediocrità, bontà, perfezione e dechinazione de' secoli, et essendo noi astretti di coglier la lingua non dalle bocche degli uomini ma dai libri, perché non più tosto dai perfetti che dai men buoni? E perché se io che sono straniero posso dal perfetto secolo levar quasi il tutto, debbo nell'altrui lingua mescolar vocaboli o modi di parlar che non piacquero al gravissimo giudicio di quelli che nel più felice secolo in quella [31]

lingua parlarono, scrissero e giudicar seppero, sì come quelli che col latte bevuta l'aveano e che dottissimi insieme nel Senato, nel foro, nel popolo con gravissimo giudicio la trattarono, castigarono, illustrarono?

Né voglio per tutto ciò che noi tanto usiamo le loro elette parole che di usufruttuarii ci facciamo manifesti ladri; ma riduciamo prima la lingua a quell'esser nel qual possiamo pensar che fusse mentre Virgilio o Cicerone la componeano, e di quella securamente ci serviamo sì come esso Virgilio o Ciceron fece. Ma quando alcuna cosa nata dalla mente propria dell'auttor ci si parasse davanti, il mio consiglio più tosto sarebbe con un simil modo fabricarne una di egual bellezza — che nostra fusse per artificio ma per lingua degli approvati auttori — che usar la medesima, se non ci desse il cuor di trasformarla talmente nella com-[31v] posizion no||stra, qual fa l'ape, la qual, benché faccia il suo mèle della virtù de' fiori, che non è cosa sua, nondimeno essa la trasforma sì che noi non possiamo nella opera sua riconoscer qual fior in questa o in quella parte del mèle sua virtù mettesse; anzi, sì come tutto il mèle venisse dalla virtù dell'ape, essa ce lo apparecchia e chiamasi mèle e non più fiori.

Et acciò che io sia meglio inteso, tre principali ordini possono esser della lingua accommodati a vestir ciascun nostro concetto: il proprio, lo traslato e quello a cui perfino a qui (forse per non essere stato così bene inteso né conosciuto) non è caduto nome e che noi in tutta l'impresa nostra primi chiamiamo e chiameremo sempre « topico »; da ciascuno de' quali la eloquenzia, secondo la natura della materia, vestita si vede. Imperò che sono alcune materie che della pura proprietà si contentano, altre vogliono esser dette da traslati, o vero perché lo traslato in quel loco averebbe maggior forza, o vero perché le apportarebbe ornamento; altre vogliono per locuzioni topiche esser quasi messe davanti agli occhi de' lettori, pigliando le pitture or dalla proprietà, or dalla traslazione. E benché questo terzo ordine sia talmente del poeta che senza lui nessuna maraviglia possa nell'animo del lettor mettere, pur ancor l'oratore in alcun loco se lo fa commune con quella destrezza che gli si conviene, quale è questo « tirar l'anima

dal cielo » in luogo di « spirar » appresso Cicerone [2]. Ma || per mio [32] aviso, mentre useremo la proprietà o la traslazione frequentata fuori del modo topico, più ragionevolmente potremo dir che abbiamo usato il medesimo che usò l'auttore, che dir che abbiamo imitato lui; conciò sia cosa che la imitazione è mentre facciamo non quello istesso, ma un simile; il perché, secondo il creder mio, la imitazione è tutta del modello, sì che le parole o proprie o traslate che sono in uso di lei son libere. E se pur talor è stato chiamato imitar il dir quel medesimo, fu presa la imitazione nella sua larghissima significazione.

Volendo adunque adoperar le parole latine, ciò non possiamo far se non pigliando quelle medesime che gli auttori dette hanno, o senza biasimo o con pericolo di biasimo: senza biasimo mentre, come io dissi, useremo o le proprie o le traslate, le quai sono state da più auttori usate in quel modo, e così l'uso le ha fatte divenir come proprie; ché ancor Cicerone e Virgilio tali le levarono dagli auttori che andarono avanti a loro. I quai volendo scriver latino con proprietà, come potevano più propriamente nominar l'amore che « amor »? E quando pure alcun di loro disse « ardor », quantunque sia traslato, nondimeno non fu così detto da alcun come suo trovato, ché molti altri avanti a lui così dissero; il perché lo possiamo ancor noi senza sospetto di ladroneccio usare, et usandolo non possiamo dir che « imitiamo », ma che noi « diciamo il medesimo », se la significazion della || imitazione si rivolgesse all'auttore, non alle parole. [32v] Ma quando fussemo arditi di usar traslati che quel solo auttor fatto avesse con suo artificio o quel modo topico solamente da lui detto, giudico che potressimo cadere in pericolo di esser chiamati o usurpatori o ladri, se non sapessimo quelli trasformar nella composizion nostra sì come l'ape nell'opera del mèle i fiori trasforma. E per parlar di quel topico, ove anco il traslato si vede, se dirò al « nascer » « nasci », non meriterò biasimo volendo scriver latino, ché non un solo ma tutti i Latini così hanno avuto in costume di dire, ove la proprietà avea loco. Ma se io dicessi « uscir ne' paesi della luce », sì come disse Lucrezio [3], per mio aviso porterei pericolo di esser notato, massimamente facendo ciò nella lingua medesima; ché per aventura in

un'altra sarei da laudar per la contenzion ch'io potrei mostrar di fare. Ma la gran laude ch'io posso meritar, in questo terzo ordine topico è posta, ché, scoperto l'artificio di Lucrezio, con quel medesimo posso fabricar un'altra figura, non di minor bellezza, senza rubare. Perché, conosciuta l'arte di Lucrezio, che fu di levar la figura dal loco de' conseguenti, potrò io dal medesimo loco formar un'altra di eguale e tallor di maggior bellezza, che del tutto mia sarà, fuori che per le parole le quai la esprimeranno.

E per dar assaggio di questa arte, che per me viene a luce, dico che da quei medesimi lochi possono esser formate le figure [33] che « topiche » chiamiamo da quali gli argomenti. È il vero || che talor sarà un loco che farà fortissimo l'argomento e debolissima la figura; e per contrario sarà un altro dal quale se tireremo l'argomento, sarà di picciola forza, ma se formeremo la figura, sarà gagliarda sì come sono i lochi degli antecedenti e de' conseguenti e degli aggiunti. Il perché gli antecedenti e conseguenti portan necessità con esso loro, ma gli aggiunti non la portano; e per tal cagione gli argomenti che vengono dai conseguenti e dagli antecedenti sono vigorosi, e quei che nascono dagli aggiunti sono privi di gran forza. E per grazia di essempio, questo argomento è necessario dai conseguenti e dagli antecedenti: se il sole è levato, che sia giorno; perché cade nella considerazion nostra che, essendo il sol cagion del giorno, vada avanti il levar del sole, che 'l giorno. Quello adunque è antecedente e questo conseguente di necessità. Ma questo tirato dagli aggiunti non ha necessità: se fa strepito co' piedi, adunque camina; perché ancor sedendo possiamo menar i piedi in modo che facciamo strepito. Per i quali essempi si vede l'argomento che porta necessità esser più forte, e quello che non la porta esser debole. E nondimeno, sì come io dissi, talor la figura che sarà stata tratta da loco che non averà necessità, cioè dal loco degli aggiunti, il qual ministra cose che di necessità non sono ma aggiugner si possono, averà più gagliardezza che quella [33v] che sarà mossa da loco necessario. L'essempio daremo in||torno al sospiro. Quando adunque dirò « sospirar », piglierò il proprio; e queste parole accompagnate diranno il medesimo ma averanno traslazione quasi pura: « mandar sospiri, gittar sospiri ». Ma se

io dicessi « romper l'aere da presso coi sospiri », questa sarebbe figura topica tirata da loco necessario, cioè da conseguenti; imperò che di necessità consegue al sospirar che l'aere, che è davanti alla bocca di colui che sospira, sia percosso e rotto dal sospiro. Nondimeno, se io volessi trar la figura dal loco degli aggiunti, dove non è necessità, e dicessi « far coi sospiri tremar le cose opposte, far mover le frondi, crollare i boschi », essa averebbe maggior gagliardezza; e pur non è necessario che al sospirar tremino le cose opposte se non fussero molto deboli e vicine.

Ma per mio aviso il poeta in questa natural filosofia del figurar topicamente dee esser molto savio nell'abbandonar le cose che fussero troppo sopra la verità, qual sarebbe quella « far tremar le frondi », e maggiormente quella « che i sospiri crollino i boschi ». Parimente, questa che figura il lagrimar, « portar gli occhi molli » o « aver gli occhi umidi », nasce da conseguenti necessarii; imperò che non si può lagrimar che non si facciano gli occhi et umidi e molli. Ma se si dicesse che alcun « bagnasse con gli occhi l'erba et il petto », questa figura averà più vigor, e nondimeno non nascerebbe da conseguenti necessarii ma da‖gli aggiunti; perché [34] può ben pianger alcuno senza bagnar il petto o l'erba. Adunque, questa figura amplifica e quella solamente può dir il vero. Ecco Virgilio, volendo vestir l'« inserir » di figura topica, non pur prese il loco necessario de' conseguenti, ma poco appresso quello degli aggiunti. Imperò che volendo dir che nell'órno poteva esser inserito il pero, riguardò a quel che poteva conseguir. Pensò adunque che di necessità il pero inserito nell'órno, se avea a viver, faceva bisogno che avesse a fiorir; il perché disse che « spesso l'órno diventeria bianco per i fiori del pero » [4]. Ma avendo a dire che nell'olmo poteva esser inserita la quercia, mirò non al necessario ma all'aggiunto; disse adunque che « li porci spesso vanno a franger le ghiande sotto gli olmi » [5]; e nondimeno non segue di necessità quello che dice, perciò che potrebbe esser la quercia inserita in olmo che fusse in loco dove mai non andassero i porci.

E per ritornare alla figura di Lucrezio, la qual egli fece del nascer, formandola dai conseguenti (perché necessaria cosa è che al nascer di ognuno seguiti ch'egli dalle tenebre del materno ven-

tre esca nei paesi della luce), ad imitazion sua io potrò formar un'altra figura dal medesimo loco, senza usurpar la sua. Imperò che se io, considerando che al nascer del fanciullo seguiti ch'egli, [34v] che nel ventre della madre non era avezzo || a sentir se non un caldo continovamente piacevole, e poi nato incomincia a sentir la varietà delle qualità del nostro aere, dicessi colui esser venuto a provar caldo e gelo, non sarebbe men bella figura che quella di Lucrezio. E se io mi rivolgessi a quelle cose che vanno avanti al nascer, formerei la figura dagli antecedenti, lochi necessarii; come se, seguitando i Platonici, io dicessi « colui è disceso dalle sfere » (o « dall'immobile cielo per le sfere ») « e vestito delle terrene membra » (o « d'umanità ») « [a] mostrarsi al mondo »; o, se la materia lo comportasse, facessi alcun gentile accennamento per la via della mistica teologia alla favola di Pasifae congiunta col tauro. Che sì come nel libro della simbolica filosofia, dove mi darò fatica di aprir con sensi mistici non pur le dottissime favole de' poeti, ma conseguentemente le imagini che adornino i lochi del mio *Teatro* [6], dimostrerò il congiungimento di Pasifae col tauro non significar isfrenata libidine, come crede e scrive Palefato [7], ma il descender dell'anima nel corpo.

E chi volesse formar una figura pur del « nascimento » dagli aggiunti, potrebbe pigliar tutte quelle cose che potessero senza necessità seguire, quale è questa: incominciar ad aprir gli occhi nelle cose del mondo, o gli altrui occhi sentir del mortale. È ancora da considerare che degli aggiunti alcuni sono veri, alcuni finti; i veri sono tutti quelli de' quali perfin a questo loco ab- [35] biamo dato gli essempi et i quali possono esser al||l'orator et al poeta communi, quantunque l'orator gli adoperi temperatamente; i finti sono del poeta solamente, quali sono quelli che finge Virgilio scrivendo a Pollione: che al nascer del fanciullo le culle mettessero i fiori e, renovato, il secolo avesse a ritornare aureo [8]. I quali aggiunti sono fondati su la similitudine, su la cagione e su l'effetto. E così non sono aggiunti puri, imperò che assimigliando il nascer del fanciullo al nascer del sole nella primavera, quelle cose che poteano conseguire al sol levato aggiunse al fanciul nato; il perché aviene che, accompagnate al sole, alcune di loro

potessero in alcun modo esser necessarie; ma accompagnate al nascer del fanciullo, siano non solamente aggiunte, ma aggiunte fintamente. Dissi esser fondati anco su la cagione e su l'effetto, imperò che il sole è cagion che la terra mandi i fiori, che egli con fizione accommoda alle culle, et i fiori sono come effetti. Dal movimento ancor solare, dopo lo spazio di molti anni, si possono mutar i secoli dal ferro nell'oro; il quale effetto Virgilio poeticamente aggiunse al nascer del fanciullo, il quale è come un sol mosso.

Quelli aggiunti finti sono ancor bellissimi quando sono posti accompagnati sì che l'uno dall'altro proceda, quali sono quelli nell'*Argonautica* di Catullo, dove il poeta, volendo figurar la prima navigazion degli Argonauti, pensò a quel che fintamente si poteva aggiungere a quella; il perché disse che le nimfe del mare messero fuori il capo piene di maraviglia, veg||gendo sì gran machina [35*v*] nel regno loro [9]. E poi subito aggiugne ancor questo: che gli occhi di color che erano nella nave ebber grazia quel giorno e l'altro di guardar le dèe marine. Adunque, perché non segue di necessità che ad una prima navigazione le Nereidi mettano il capo fuor del mare e che gli occhi mortali potessero goder della vista delle dèe, e l'una e l'altra figura nasce dagli aggiunti. E perché non è certo testimonio che così fatte dèe veramente siano, diciamo detti aggiunti esser finti. E se in alcun modo la imitazion si può trovar nelle parole, certo sarà in queste dell'ordine topico, nel quale potremo imitar l'auttor nell'artificio solamente; e per poterlo bene imitar, debbiamo sempre le dette figure tener avanti senza guastarle e senza richiamarle a' loro semplici, che così facendo ci potremo sempre render simili o vero in alcun gentil modo farle divenir nostre.

Sia, per grazia di essempio, smarrita l'arte di far mattoni, i quali non si potessero aver se non negli edifici antichi, ne' quali l'arte de' mattoni fermata si fusse; e venga in desiderio ad un architetto de' nostri tempi di fare un bello edificio di mattoni secondo il disegno che avesse fabricato nella mente. Certo, sarebbe astretto di abbatter a terra alcuno edificio antico e con quelle pietre cotte far il lavoro; e se fusse architetto nobile, non doverebbe già levar i pezzi di muro della fabrica antica per metter quelli nella sua, che

[36] sarebbono conosciuti per non suoi; ma ridur tutto il muro || a quel cumulo di pietre dove l'una fusse dall'altra divisa sì come furon mentre il primo fabricator in opera le messe. È il vero che quando venisse alle cornici, alle colonne, o ad altra figura di marmore che fusse in alcun nicchio, esso la doverebbe conservar così intiera, o per farne alcuna simile ad essempio di quella, o per farla in alcun prudente modo diventar come sua. E benché le parole tutte che debbiamo cogliere dagli auttori, non debbiamo ordinar dissipate per semplici, che alcune ancor delle proprie nonché delle traslate vanno accompagnate, e così deono esser conservate et usate, nondimeno tutte queste che non sono da esser disgiunte sono come fusser ridotte ai loro principii, mentre vanno secondo l'uso degli auttori con le loro compagnie.

O cristianissimo, o felicissimo Re Francesco, questi sono li tesori e le ricchezze della eloquenzia che 'l servo di tua maestà, Iulio Camillo, ti apparecchia. Queste son le vie per le quali ascenderai alla immortalità. Per queste non solamente nell'impresa latina salir potrai a tanta altezza che gli altri re del mondo perderanno la vista se ti vorranno in su guardare, ma ancor le muse francesche potranno per questi ornamenti andare al pari delle romane e delle greche. Viva pur felice la grandezza tua, ché se alcuna cosa mancava ai molti ornamenti dell'altissimo ingegno tuo, la gran fabrica che io gli apparecchio certamente gliela apporterà.

Ma per far ritorno a quei che la imitazion negano, considerino per Dio a quanta bruttezza vengono li scritti che dalla lor torta [36v] openion nascono, et || alla gran discordia che tra loro è, et ancor a questo: che per le loro composizioni di qui ad alcun tempo non potranno esser riconosciuti come uomini di alcun secolo, ma come scrittori bizzarri, e di suo capo non abbiano voluto convenir con la openion de' prudenti, né con la ragion, né con la natura, né con l'arte. E pur, se leggono i perfetti troveranno scritto da Cicerone nel secondo del suo *Oratore* che tutti i buoni secoli, quelli eccellenti scrittori che hanno avuti, tutti sempre son convenuti in imitar un perfetto [10]. Né sarebbe nei loro scritti confacevolezza di stilo se non avessero, tutti quelli che insieme di openion s'accor-

darono, imitato uno; il perché mentre sono letti i loro libri, della forma universal nella qual s'accordarono, possono esser giudicati quali fussero d'un secolo e quai d'un altro. Ma se tutti li scritti di questi, che senza norma scrivono, saranno messi insieme, di qui a pochi anni non si potrà dar giudicio che in un medesimo secolo si siano trovati né che in diversi. In un medesimo no: perché né anco questi hanno alcun indirizzo al qual tutti mirino, anzi nella lor discorde via, da' buoni sono tra lor discordi, e par che ciascuno abbia giurato di fare al peggio che può. Non potranno ancor esser giudicati per iscrittori di diversi secoli, perché non si potrà trovar secolo al qual per similitudine di openione potessero esser assimigliati, conciò sia cosa che nessun di lor si vuol dedicar a lingua che si potesse || referir ad un secolo. È il vero che si [37] potrebbe portar forse speranza, se fusse vera la openion del ritorno nostro in questo mondo, che quando essi ritornassero, essi soli la potessero riconoscere, se la memoria di sì cieca openione e se così dura ostinazione non fusse ancor partita da loro.

E che più dirò? Essi, quantunque non sian nati nella lingua latina, ardiscono introdur non dico figure topiche, non dico lodevoli traslati, ma nuova proprietà di vocaboli; perché Cicerone o altri di quel secolo e di quella lingua furon osi di far così e di persuader che così si facesse, mentre essa lingua era in uso e ancor si andava facendo. Non ridereste voi, Galli, se io straniero volessi aggiunger vocaboli alla vostra lingua? Certo sì. E pur venendo io a voi et avendo ad abitar con voi, potrei apprender la lingua vostra, ma non forse aggiungerle sì fedelmente vocaboli come farebbe un di voi. E se voi fareste le risa mentre io volessi esser così audace nella vostra lingua, che tuttavia fiorisce nella bocca e nelle mani del gran Re e di tanti altri che l'aumentano, più riderebbe Cesare e Ciceron di là se veder potessero questi nuovi mostri. Minor error certo farebbon questi se imitassero un Plinio o un men buono, perché potrebbono sperar che fussero da alcun secolo stati intesi come se di quel secolo stati fossero.

E perché molti mi si oppongono, dicendo che né a Cesare né a Cicerone è venuto detto tutto quello che si potrebbe dire — il perché affermano che, se ci vogliamo strin||gere ad uno di questi [37v]

perfetti, farà bisogno che lasciamo di dir tutto quello che non è venuto detto all'auttore, e così diveniamo poveri e non accommodati a dir il tutto — a questi rispondo che perfin che io posso aver oro non voglio né argento né ferro; né, perché in alcun loco mi potesse mancar l'oro, io lo voglio abbandonar, vedendo che l'argento o 'l ferro mi potesse esser copioso per tutto. Ma quando avrò messo in opera tutto l'oro, e che alcuna parte dell'opera mia dimandasse alcuna giunta, io mi volgerò all'argento, ma al ferro non mai. Il perché è da sapere che nella gran fabrica del *Teatro* mio son per lochi e per imagini disposti tutti quei lochi che posson bastar a tener collocati et a ministrar tutti gli umani concetti, tutte le cose che sono in tutto il mondo, non pur quelle che si appartengono alle scienzie tutte et alle arti nobili e mecaniche. So ben che queste mie parole partoriranno maraviglia, e faranno gli uomini increduli perfin che l'effetto non venga al senso; pur, prego quei che questa parte leggeranno, vogliano esser contenti ad un essempio ch'io darò tanto chiaro che ben potrà dar indicio di verità. Avertiscan, prego. Prima che fussero trovate le ventidue lettere del nostro alfabeto, se alcun si fusse offerto di dar ventidue caratteri con li quali potessero esser notati tutti i pensier nostri, co' quali tutte le cose delle quai parliamo potessero esser scritte, non sarebbe stato beffato? E pur veggiamo che queste [38] poche lettere che sono nell'alfabeto sono bastanti a espri||mere il tutto. E la prova che è tutto dì nelle mani di color che scrivono ne fa manifesta fede. Appresso, se da poi che si trovarono i libri già scritti fusse smarrito il numero delle lettere dell'alfabeto, e che alcuno volesse prometter di condurle tutte fuor dei libri a certo e picciol numero, sarebbe egli uccellato da quelli che meriterebbono maggiore uccellamento? i quali veggendo i libri pieni di lettere si darebbono a credere che tutte fussero diverse e che scrivendo non si facesse spesso ritorno alle medesime. So ben io che mi beffano al presente, prima che non veggano altro che parole, tutti quelli a orecchie de' quali è venuto questo trovato mio; e pur è vero. Appresso, prima che fussero stati veduti i predicamenti d'Aristotile, chi avrebbe mai creduto che a dieci principii tutte le cose che sono in cielo, in terra e nell'abisso si potessino

ridurre? E pur sono in luce, e tutto dì si veggono, leggono e si conosce che sono bastanti soli dieci. Adunque, parrà a questi miei calunniatori tanto da nuovo s'io mi offerisco dar tutti i concetti umani e tutte le cose delle quai si può parlar in tanto numero che bastante sia? I quai, quantunque ascendano per loro sopra il numero di diecimila, pur di loro ne son più di trecentoquarantatre Governatori, e di questi Governatori, quarantanove Capitani, e de' Capitani sette solamente Prìncipi. Taccio de' maggiori secreti riposti nel maggior numero, acconci a far quelle maraviglie, ché 'l rossor e la modestia al presente scoprir non mi lasciano.

Adunque, poiché noi abbiamo tanti || lochi con tante imagini, [38*v*] che possono ministrar non solamente materie di erudizion piene et artificii con nuovi modi condotti al senso, ma ancora le parole e tutte le dette cose distinte ai loro ordini che possono esser bastanti a tutti gli umani concetti, è stato mio consiglio di far di perfettissimi auttori sì minuta anatomia, che tutti que' lochi che han potuto esser fatti ricchi della lingua de' nobilissimi scrittori non sono stati contaminati della lingua de' non perfetti. Imperò che, sì come ho detto, d[o]ve ho avuto modo di metter in opera l'oro, non ho voluto né l'argento né il ferro né il piombo. Ma perché alcun loco non era stato adoperato da que' felici auttori, acciò che noi avessimo tutti i concetti nostri che parlassero e non fussero mutoli, mi son dato a servirmi dell'argento.

E per dir apertamente, una di tre vie mi par che abbia ad esser osservata in così fatti mancamenti. La prima è, che noi più tosto, potendo, debbiamo levar il vocabolo che manca ne' perfetti auttori da alcuno scrittore a lor vicino, che dalla propria licenzia nostra; benché nel più que' vocaboli che non sono stati usati da Cesare, da Cicerone e da simili sono vocaboli pertinenti a qualche arte, e gli auttori delle arti, come della medicina, dell'agricoltura, della milizia e delle altre, di tutte le loro spoglie i lochi miei adorneranno. Questa adunque di satisfar ai mancamenti è la prima via. La seconda è, tenuta ancor da Cicerone e da altri buoni, di metter il greco in loco di quello che dovreb||be esser latino. La terza [39] via giudico essere la circonlocuzione, la qual ancor sarà accommodata ad esprimer tutte quelle cose che per non essere state in uso

appresso gli antichi non hanno né anco avuto vocabolo, come la bombarda, la staffa e quel che nella commune lingua d'Italia chiamamo « capiton di fuoco » e simili. O circonlocuzione, aureo soccorso in così fatti mancamenti! Tu sei una di quelle vie che di tanto impaccio liberar ci puoi, e di poveri farci parer ricchi. Tu quella sola per cui ancor nelle cose che, o perché non caddero in proposito o perché non furon dalla natura delle cose o dall'arte ancor messe in luce, non furon mai dette dai Latini, ci puoi far parer Latini.

Queste tre vie adunque han fornito di bastanti parole tutti i nostri concetti, i quali son giunti a quel numero, che a dir tutte le cose che per lingua o per calamo si possono esprimere, satisfanno. Imperò che sì come se mancassero all'alfabeto queste lettere F, R, esse sarebbono manco, conciò sia cosa che quantunque per l'altre lettere potesser essere scritti questi nomi « Dio, Angelo » e tutti gli altri dove non avessero loco F, R, nondimeno se 'l bisogno fusse di scrivere « Francesco Re » l'alfabeto darebbe chiaro segno di non esser perfetto, così mostrerebbe imperfezione il teatro mio quando si potesse trovar e pensar concetto il cui loco non vi fusse, alla quale abbiamo riccamente proveduto. E sì come apprese le lettere dell'alfabeto, ma non ancor esercitate, scri-[39v] veressimo con alcuno indugio queste || parole « Francesco Re », e pochi giorni dopo senza pensarvi su, dal calamo subito sopra la carta pioverebbono per l'abito fatto, così imparato l'ordine dei lochi miei, per alcun giorno l'animo non ancor essercitato penerà un pochetto, ma poi, per l'uso che in picciol tempo acquisterà senza fatica veruna a quella composizion, per la nobilità conseguita per la imitazione potrà meritar laude.

Ma per volger a buon camino quei che abbandonato l'hanno sol per fuggir la imitazione di alcun perfetto, ricordomi aver letto in un libretto di Dionisio Alicarnasseo, scritto (come credo) a Ruffo Melitio [11], che colui non potrà mai sperar eternità agli scritti suoi, il qual non averà avuto riguardo a tre maniere di secoli: a' passati, a' presenti, et a' futuri. A' passati, perché debbiamo metterci davanti il più perfetto de' passati secoli; e la elezion d'un così fatto, sì come dice Cicerone, dee essere fatta con lunga

considerazione e con buon consiglio; a' presenti ancora debbiamo aver riguardo, a quelli, dico, che nel nostro secolo ci paresse esser dotati di prudenzia e di giudicio; imperò che con esso loro ci debbiamo consigliare, sol che privi fussero di ogni passione e pieni di buon discorso, e veder se la composizion nostra si avicina a quella perfetta idea dell'eloquenzia che essi nella mente avessero collocata. Il perché Marco Tullio nell'*Orator* suo dice che sempre la prudenzia degli auditori fu quella che diede norma all'eloquenzia di altrui [12]. E per vero dir, quando Cicerone avea ad ‖ orare, [40] a quanta perfezion di consigli credete voi lo conducesse il saper che da un Cesare, da un Pompeo, da un Bruto dovea esser ascoltato? Non pensate voi che egli mettesse tutte le sue forze dell'ingegno per piacere a quelli uomini, che per aventura nella medesima eloquenzia il primo loco tenevano o lo vicino al primo volevano? A' futuri secoli debbiamo ancor riguardar, pensando a tutte quelle cose che potessero dispiacer a tutti quelli che dopo noi verranno. Dirà alcun ciò esser impossibil di sapere; confesso io che ciò del tutto non possiamo sapere; ma ben dico che a ciò possiamo proveder, imperò che se averemo imitato bene il perfetto antico in tutto quel che imitar si può e si dee, non potremo noi esser biasimati senza biasimo del perfetto auttore imitato. Per le qual ragioni di Dionisio non so come conseguiranno perpetuità gli scritti di coloro che da questo proposito d'imitar un perfetto sono lontani; perciò che a nessun dei tre secoli col pensier si volgono: a' passati no, ché de' passati nessun nobile e certo si propongono del quale esser simili vogliano; anco al giudicio de' presenti non si sottomettono, i qual[i] tutti, sol che la dolcezza della eloquenzia gustato abbiano, in questo almeno convengono che più possono aver veduto mille che un solo.

E come credete voi che 'l perfetto auttor, che ci debbiamo proporre, sia giunto alla perfezione? Certo del suo non vi ha posto se non la natura e quel poco di bene ‖ che da un solo aspettar [40*v*] si può e la fatica delle cose osservate e gentilmente insieme tessute nella composizione. Adunque, le cose che per il detto auttor furono osservate erano di altrui; ché quel di buono, che venne a caso detto da que' primi, fu osservato da chi ebbe giudicio; né

avanti che tanti bei modi detti a caso fussero osservati, si trovarono tutti in un solo. Ma da poi, quelli che si dilettarono dell'artificio andarono di secolo in secolo osservando, sì che, trovandosi in mille rozzi antichi mille bellezze, disperse in modo che per aventura una sola in ciascun solamente fra molte tenebre risplendea, quella età finalmente venne nella quale, con l'aiuto di coloro che osservato aveano, si poterono veder infinite osservazioni, cioè infinite perfezioni, insieme; le quai ad alcun perfetto ingegno furon norme tali che le perfezioni che prima erano disperse in molti auttori furon vedute tutte rilucer in un solo. Adunque, colui che imita un perfetto imita la perfezion di mille raunata in uno, e tanto meglio quanto in quell'uno essa perfezione appar continuata, non in una sola parte della composizion composta, sì come in alcun di que' primi auttori veder si potea.

Debbiamo ancor pensar che non imitando noi alcun perfetto ma noi medesimi, in noi medesimi non possa esser se non quel poco di bello che la natura e 'l caso può dar ad uno. Et in questa buona openion ci dee confermar la nobilissima arte del disegno, sotto la qual cade la pittura e la scoltura; imperò che nissuna di [41] queste giunse alla ‖ sua sommità perché alcun pittore o scultore del solo suo ingegno si contentasse o perché, volendo lasciar alcuna opera perfetta, esso pigliasse la similitudine solamente di alcuna particolar persona: perché i cieli non diedero mai ad alcuno individuo tutte le perfezioni. Anzi il giudicio di Zeusi fu di più vergini coglier le parti più belle; e quelle accompagnò alla bellezza che egli si aveva formato nella mente, perfettissima disegnatrice di quei secreti a' quali né la natura né l'arte può pervenire. Né dal giudicio di Zeusi debbiamo noi divenir presontuosi nel levar da molti le parti più belle, sì come fece Cicerone o alcuno altro perfetto. Perché questa fatica in tutte le generazioni dello stilo, esso di avercela adombrata promette che Zeusi non fece se non in quella che una bellissima giovane rappresentar potea.

Et al presente io non intendo che i dati essempi si distendano sopra tutte le parti dell'eloquenzia, ma solamente sopra le parole. Debbiamo ancor pensar che Ciceron, sì per esser nato nella lingua latina e per aver fatto fiorir la sua età, la quale ancor per molti

altri ingegni fioriva, come per aver letto con grande elezione gli auttori che erano andati avanti e per aver conversato sempre con uomini pieni di scienzia, di buona lingua e di giudicio, ad alcuno de' quali aveva ancor fatica di satisfare, che egli abbia saputo con maggior prudenzia coglier le bellezze della lingua latina e levar via le || parole troppo popolaresche o comiche o dure o già [41v] antichette, che non farebbe uno di noi non nato in quella lingua, non di tanto giudicio, non uso con uomini di tanto senno. E se li scoltori e pittori del presente secolo avessero non pur l'imagine di Zeusi, ne la quale si vedeva quel che conveniva ad una giovane, ma tutte le perfezioni de' simulacri, da' quali potessero coglier tutte quelle parti le qual convenissero a finger non pur l'uomo ma tutti gli altri animali, sì come abbiamo noi tutte le parole accommodate come mollissima cera a cader sotto qualunche sigillo de tre maniere di dir divinamente trattate da Cicerone e da ciascun altro perfetto, sarebbono di quella fatica liberi della qual siamo noi. E se questi medesimi scoltori e pittori, mentre voglion far una figura, più tosto si contentano di pigliar la imitazion da una statua antica fatta da alcuno grande artefice, che da molti individui fatti dalla natura, ne' quai le bellezze non sono unite, e non è poco quando in ciascun se ne ritrovi una — perciò che nella figura antica del perito artefice si veggon già tutte le belle cose unite — perché debbiamo noi, potendo levar la imitazion da un perfetto in tutto quel che l'uomo far può, o di nostro capo voler ritornar a que' principii ne' quali ha fatta già la fatica quel perfetto auttore, o levar ancor le parole di coloro che nell'imperfetto secolo scrissero, o solamente rappresentar quella picciola bellezza che la particular nostra natura avesse avuta dal cielo?

Cer||to, in tanto error non può cader se non colui che non ha [42] giudicio di bellezza né di bontà, e piglia confusamente ogni cosa per bella e buona. Questo tale, così come non vuole il giudicio de' presenti né de' passati, così ancor poco pensa a quelli che seguiranno, i quali saranno forse più fastidiosi nel volersi contentar che non sono i presenti. Né tanto ho detto perché io mi tenga eloquente, imperò che, che può di sé prometter un'uomo di sì picciolo ingegno com'io et occupato tanti anni intorno a questa

impresa, per disoccupar altrui e per far isparmiar tutta quella età che sogliono spender gli uomini nell'acquisto delle dotte lingue, acciò che la possano collocar nel vestir le scienzie, che ancora ignude sono, e principalmente le sacre scritture? E per vero dir, io tengo e certo son di saper meno di ciascuno che di lettere si diletti; ma ben posso prometter al mio Re che, di quel poco ch'io so, in poco tempo si farà partecipe e servirassene com'io, e tanto meglio quanto è dotato di più alto ingegno. Né al presente scrivo per insegnarvi, ma per dir il parer mio; il qual, se vi parrà che giovar vi possa, ne renderete onor a Dio, dal quale ogni ben procede. Se anco lo trovarete vano, pigliate il mio buon voler et alla mia debilità piacciavi aver compassione.

Credo a bastanza aver dimostrato l'imitazion d'un perfetto dover esser tenuta, e la openione di quelli esser vana che la negano; imperò che non posson metter parole insieme del tutto equabili [42v] né ‖ del tutto belle, e perché in questo negozio dell'imitar costor si vanno implicando, or dicendo esser cosa impossibile, or non esser fatica da prendere, ma che da tutti si dee pigliar quel che ci si mette davanti, e alcune altre vanità nelle quai confondono le parti della eloquenzia. Le quai cose mi fanno credere che siano state da loro inviluppatamente dette, perché non hanno voluto filosofar intorno a questo fatto, né cercar diligentemente qual cosa negli altrui scritti imitar non si possa e perché, e di quelle che possiamo imitar, quali si deono da un solo e perfetto auttor ricercare, e quali da più ancor di diversi secoli e di diverse lingue ricercar e imitar si potrebbono. Il perché io, non come ardito o perché io mi stimi sofficiente, ma come desideroso che questa verità si trovasse, con l'aiuto d'Iddio mi darò fatica di aprir, second l'aviso mio, quali e quante siano le parti della eloquenzia, e di queste qual sia quella di cui solamente l'effetto e non la cagione imitar possiamo, e perché, e quali e quante siano quelle che ci possiamo nell'altrui scritti proporre, e come.

E per incominciar, dico quel che un'altra fiata in questa orazione dissi, che io non credo che la natura dell'autore possa esser imitata già mai, ma solamente que' consigli che da lei procedono. E per grazia di essempio, un nuovo architetto non potrà mai rap-

presentar la natura d'un antico che avesse fatto un tempio ad Ercole o a Diana sì che quella istessa potesse esser giudicata; ma ‖ quel consiglio che l'antico ebbe di far al tempio di Ercole [43] le colonne robuste, a quel di Diana le sottili, e di volger la porta del tempio o verso il fiume, perché fusse rivolta al dio che l'antichità credea fusse nel fiume, o verso la strada, perché fusse accommodata alle salutazioni de' viandanti. Et invero questi consigli sono di tanta virtù, perché soli danno la strada e lo indrizzo a tutti i sensi li quali potessero esser trattati dalla eloquenzia, che di loro in loco della natura a bastanza contentar ci possiamo. Ma perché i consigli d'inviar l'eloquenzia a quel camino, nel qual era al più felice secolo, sono stati tanto lontani dalla cognizion di questi che hanno sì strana openione nella composizione della lingua quanto essa lingua è stata lontana da loro, mi sforzerò con alcuno essempio di far quelli non pur vicini all'intelletto, ma ancora al senso.

Ma non vi posso dar lo essempio ch'egli non sia sì grande che abbracci il tutto. Et essendo diviso in sette parti, la sesta solamente sarà accommodata a quel ch'io prometto. Poniamo che la nobilissima arte del disegno fusse per esser insegnata dai più periti scoltori e pittori, talmente che nessuna parte dell'opera che volessero comporre avesse difetto alcuno, anzi comprendesse tutto quel che potesse mai far uno scoltore o un pittore nell'opera delle figure; siate contenti, eccellenti scoltori e pittori, di porgere un poco l'orecchio ad uno che né scolpir né dipinger sa; e se vi parrà che nella maravigliosa arte vostra sappia disporre i vostri ‖ secreti a perfetto numero, sopra il qual non si può ascender e sotto [43*v*] il qual scender non si dee, potrete pigliar indicio che io meglio sapessi o potessi far ciò in quella facultà, negli ordini della quale ho collocato già tanti anni. Certo, per quel che io mi creda, dovreste far sette gradi principali, per i quali salendo pot[r]este giugnere per virtù della imitazione alla eccellenzia degli antichi vostri. Adunque, nel primo grado devreste aver ordinati tanti lochi che potessero alloggiar non solamente l'uomo, ma tutti gli altri animali che sotto il disegno potessero cadere, acciò che colui che volesse pigliar le norme di disegnare alcuno sapesse andar là

dove a man salva trovar lo potesse. Nel secondo, per mio aviso, devrebbe esser collocata la differenzia di essi animali per il sesso, perché altra considerazion si dee aver volendo disegnar un maschio, altra volendo fingere une femina. Nel terzo la differenzia per l'età, perché altrimenti si finge un uomo maschio e fanciullo, altrimenti un giovane, altrimenti un vecchio; e perché le infermità o le stanchezze, le sanità o le robustezze hanno gran somiglianza con l'età, tutte potrebbono in questo terzo ordine capere. Nel quarto devrebbono esser riposti gli offici degli animali, perciò che altrimenti sarebbe da esser finto un uomo religioso, altramente un soldato, quello umile, questo altero; così in altra vivacità un cavallo indomito, in altra uno avezzo alla guerra, altrimenti un dato alle vil fatiche. Nel quinto sarebbon da esser richiamati non ||
[44] pur li scorticamenti di tutti gli animali, le sozzezze perfino ai nervi, e le magrezze vicine a quelle, e poi le quantità e le qualità delle carni che in quelle entrar potessero, per dar cognizione di poter far di così fatte vòte o empiute di carne; e per la pittura potrebbono essere aggiunti i colori e le loro misture, e anco l'uso di quelli, e finalmente i lumi e l'ombre, et appresso tutte le cose che potessero andar sopra la carne ignuda, che alli scoltori e pittori sono communi, cioè tutti gli abiti e gli ornamenti che agli animali spettano. Imperò che le pieghe de' panni vogliono esser nei luoghi vòti della figura, ma i luoghi dove sono i rilevi del corpo apparenti, come le spalle, il petto, le ginocchia, i bracci, deono esser netti di pieghe, acciò che quella parte del corpo che spunta si vegga dar la sua forma al panno. E poche pieghe deono esser date intorno alla figura per non cader in confusione, e quelle pur che deono esser mostrate, vogliono porger ornamento et esser in buon luogo. Nel sesto deono esser ordinate tutte le posizioni, o movimenti del corpo che dir vogliamo. Questo sarebbe per aventura quello nel qual l'artefice potrebbe mostrare più che in altro lo stile suo. E benché paiono infinite così fatte posizioni, imperò che ciascuna con una picciola alterazione potrebbe esser divisa in molte, nondimeno poche sarebbono le principali; e pur
[44v] quando ancor sotto le princi||pali volesse ordinar le sottodivise, verrebbon senza dubbio a numero che averebbe certo fine. Que-

sto ordine adunque mostrerebbe non solamente quante posizioni possa far un corpo umano, o di altro animale, ma la mesura di ciascuna. Perciò che, ripigliando tutti gli ordini di sopra, un medesimo corpo maschio, giovane, soldato, vestito, potrà esser collocato in molte posizioni, e mentre avrà composte le membre in una, darà una misura da un lato in un modo, ché in un'altra la variarebbe per cagion di qualche scemo che fusse fatto da alcuna contrazione, o di qualche aumento prodotto da alcuna cosa che facesse stender quella parte. Nel settimo, senza il qual tutti gli altri sarebbon vani, avrebbe loco il giudicio di elegger più tosto di finger in quel nicchio un uomo che un leone, più tosto un maschio che una femina, più tosto un giovane robusto che un fanciullo tenero, più tosto un soldato che un religioso, più tosto un vestito che uno ignudo, e più tosto questo uomo maschio, giovane, soldato e vestito in tal posizione, che avesse il destro piede, che è il più forte, avanti che 'l sinistro, in atto di andante non di uno che si riposi, avendo riguardo alla natura dell'animale e del loco, alla vicinità et alla lontananza.

E se per i sette ordini vi par uno scoltor o pittore potesse venire alla imitazion di ciascuna figura fatta dai perfettissimi antichi vostri, viviate sicuri che per il medesimo settenario numero di gradi, quando fusse ripieno di tutte quelle ‖ cose che degno [45] d'imitazione alcun eloquente antico facessero, a quella istessa eccellenzia che giunse l'antico potrebbe colui che imitasse in alcun modo pervenire. Et il primo grado che avesse a corrispondere al vostro, il quale è di tutti gli animali ornato, sarebbe con un dottissimo ordine di tutte le materie che potessero esser trattate da un eloquente. E gran bellezza sarebbe di veder una dopo l'altra tutte l'openioni di Aristotile, di Platone e degli altri filosofi perfino a' nostri cristiani teologi, et appresso tutte le istorie che a così fatta materia appartenessero. Né così fatte materie doverebbono, sì come al suo loco ho mostro, esser senza le sue passioni né senza i lochi dai quali le dette passioni tirar si possono. In questo finalmente tutte, non pur le liberali arti ma ancor le altre e degne e men degne, devrebbono tutte le lor pompe spiegare. Il secondo grado nostro da esser adeguato al vostro, dei sessi degli animali,

devrebbe mostrarci le differenzie delle trattazioni per il verso e per le prose; perché una medesima materia può esser trattata dal poeta e dall'oratore, ma altrimenti dall'uno et altrimenti dall'altro. Il terzo grado ci farebbe ascender alla età, per così dire, delle materie; imperò che sì come nei vostri animali considerate la fanciullezza piena di semplicità, la giovanezza tutta dilettevole, la virilità grave, la vecchiezza severa, così abbiamo noi nelle materie l'ordine de' sensi, de' quali alcuni sono semplici, alcuni dilettevoli, alcuni [45v] gravi, altri severi, perfino al numero di ‖ nove mostrati di sopra. Il quarto tien gli offici delle materie, perciò che, quantunque e semplicità e dilettazione e gravità e severità aver possano, nondimeno sì come nel vostro si devrebbe veder altra semplicità in un fanciullo, altra in un uomo rozzo, altra forza in un soldato, altra in un che porta a prezzo, così il nostro ordine ci mette avanti altrimenti la semplicità d'una materia che parla d'un fanciullo, altrimenti di quella che tratta d'un pastore o d'un rustico, altrimenti la gravità di quella materia che tratta dell'anima, altrimenti quella che parla del cielo, degli elementi o della republica, ancor che tutte quelle caggiano sotto la semplicità e queste sotto la gravità. Il quinto grado comprende le locuzioni proprie, traslate, topiche. E le proprie sono quelle che a guisa di carne deono esser messe ai luoghi che la natura dimanda pel corpo dell'eloquenzia, il qual [nasce] senza le parole, ma già apparecchiato a ricever quelle non altrimenti che la materia già fatta vicina alla eloquenzia, e che già fosse dall'artificio acconcia e disposta, e la qual sì come un corpo organizzato ma secco desiderasse la carne che lo vestisse e tutte le sue parti vòte riempiesse, e spesso ancor volesse mostrar non la carne ma i vestimenti. E questi sono li traslati, de' quali traslati quelli che son sì adoperati da tutti gli auttori che non fanno vista di esser traslati, ma sotto la penna di tutti i buoni corsero a guisa di quella parte de' vestimenti che assetta bene ai pieni del corpo, e paiono esser nati con esso ‖ [46] loro, ove senza vaghezza di falde si uniscono coi rilevi. Ma dove per le parti che scaggiono non può andar così fatto assettamento, han loco le falde delle parole, cioè lo traslato dell'artificio dell'auttor solo. E perché il vostro sesto grado insegnava quante positure

potessero esser collocate in un corpo, il nostro, che gli corrisponde, parimente potrebbe dimostrar in quante posizioni sia stato collocato il senso d'una materia dal perfetto antico, con le misure sue. Perciò che un medesimo senso d'una istessa materia è stato posto or in posizion diritta, or in obliqua, or in quella che porta ammirazione, or in quella che dimanda; le quai posizioni, benché molte siano, pur hanno il numero finito. Il settimo mio et ultimo grado, per il qual possiamo finalmente giunger a quello che si può et al qual asceso possiamo dir di aver nel tutto imitato, è il dar giudicio della elezione, il qual dee correr per tutti gli altri sei ordini; conciò sia cosa che, avuto riguardo a chi si scrive et alla facultà nella qual si scrive et alla cosa di che si scrive, per il giudicio di colui che vorremo imitar, potremo saper pigliar più tosto delle materie quella che ministrerà Platone che quella che darà Aristotile, più tosto quella che sarà tratta da Basilio o da Crisostomo che quella di Tomaso o di Scoto; e più tosto la grave che la severa; e più tosto la grave della materia dell'anima che la grave della republica; più tosto la locuzion propria che la traslata, più tosto la posizione ammirativa che la diritta.

E tanto || di questi sette gradi voglio aver detto, acciò che [46v] io vi abbia solamente aperto quanti e quali al parer mio siano quelli per i quali alla imitazione ascender possiamo. Non è adunque la eloquenzia da esser solamente considerata nelle parole, sì come né anche un edificio nelle pietre sole. E non altrimenti che le pietre fan sensibile quel modello che prima stava occulto nella mente dell'architetto, così le parole fan sentir la forma dell'eloquenzia, la qual prima senza cadere sotto l'altrui senso, nell'animo dell'eloquente stava riposta. E di novo, sì come quel medesimo modello potrebbe esser fatto sensibile da pietre cotte, da marmo bianco o da porfido, così un medesimo modello di eloquenzia può esser vestito di parole galliche, romane o greche. Adunque, è da considerare che prima che 'l modello venga alla cognizion del senso per mezzo delle parole, sia dall'intelletto alla imitazion di alcun perfetto ben formato, introdotto e disposto. Perciò che non altrimenti che molti edifici si veggon fabricati di marmi nobilissimi senza disegno alcuno, così ho veduto spesso molte composizioni

di bellissime parole senza alcuna forma laudabile; e, per contrario, molti bei modelli d'indegnissime pietre fatti. Ricordami già in Bologna che uno eccellente anatomista chiuse un corpo umano in una cassa tutta pertugiata e poi la espose ad un corrente d'un fiume, il qual per que' pertugi nello spazio di pochi giorni consumò e portò via tutta la carne di quel corpo, che poi di sé [47] mostrava meravigliosi secreti della natura negli || ossi soli e nei nervi rimasi. Così fatto corpo, dalle ossa sostenuto, io assomiglio al modello della eloquenzia, dalla materia e dal disegno solo sostenuto. E così come quel corpo potrebbe essere stato ripieno di carne d'un giovane o d'un vecchio, così il modello della eloquenzia può esser vestito di parole che nel buon secolo fiorirono o che già nel caduto languide erano. E così come all'occhio dispiacerebbe veder che 'l capo d'un tal corpo fusse vestito di carne e di pelle di giovane, ma il collo di carne e di pelle di vecchio tutta piena di rughe, e più ancor se in una parte fusse di carne e di pelle di maschio tutta virile, in un'altra di femina tutta molle, e maggiormente se avesse il braccio di carne pertinente all'uomo et il petto di quella che si richiede al bue o vero al leone, e non fusse tutta equabile e qual doverebbe esser nella sua più fiorita età, così sarebbe ingrato all'orecchio et all'intelletto l'udir e l'intender una orazion che non avesse tutte le parti vestite d'una lingua, e non fusse tutta a se medesima conforme, e che non potesse esser richiamata ad un secolo. E quando sarà richiamata a quello nel qual ella più che in altro avesse mostro il valor, il vigor e la bellezza sua, tanto più sarà degna di laude; e quanto meno in lei si vedrà lingua di altra generazione, tanto meno dispiacerà. E nel vero, se la favola di Pelope fusse istoria, credo che strana cosa sarebbe stata a veder la spalla sua di avorio et il resto del corpo altrimenti; tal vista farebbe per aventura e più spiacevole un [47v] satiro, un centauro, un || mostro.

Per le quai ragioni si conclude nella perfetta composizion tre cose principalissime esser da osservare: l'età perfetta, quello che è quasi sesso e la specie. La eloquenzia adunque ha due facce, l'una che riguarda il modello, l'altra le parole. Et il modello dalla sua parte ha molte cose, come i consigli, le materie, le passioni,

le vie da introdur le materie, i trovati, gli assonti, gli argomenti. Ma le parole, oltre che vanno in tre parti divise, tirano alcune figure di collocazione, i membri, le legature, la testura, l'estremità, i numeri e l'armonia; le quai tutte cose con alcune altre, che di dir mi riservo perfino che alla Regia Maestà piacerà — e non sono di minor peso che quelle che io ho narrate o quelle che nel corso dell'orazione presente ho proposto di narrare — ci daran mano, spero, di giugner in alcun modo a quella sommità dalla qual potremo guardar in giù tutti coloro che senza la imitazion d'un perfetto alla composizione vengono.

Duolmi che non mi sia lecito dimostrarvi di tutte le dette cose la facilità e la prestezza, ma perfino a qui vi basti aver inteso che io abbia l'arma cinta, con la qual se mi fusse lecito, con piacer del Re e che la legge di Cristo me lo permettesse, mi potrei difender contra quei che a torto mi vanno lacerando. Questa arma, Erasmo mio, in difesa mia e della tua mente, la qual so ben che dalli scritti tuoi discorda, quando non mi sarà vietato metterla a ma||no, non già per offender altrui ma perché io non [48] mi lassi offendere, spero contra gli altrui morsi mostrar, col favor di tutti i buoni, ignuda.

GIOVANNI BERARDINO FUSCANO

# DELLA ORATORIA E POETICA FACOLTÀ

[1531]

## AL SIGNOR IOAN FRANCESCO ALOIS DA NAPOLI

Non picciolo biasmo mi par che sia de l'umano ingegno, Ioan [B] Francesco dolcissimo, ch'essendo il parlar commune a tutti gl'omini, pochi siano quelli che dal sempre verde et ameno prato d'eloquenzia notabilmente adornati riescano. E si fra li varii studii che ad investigar le diverse nature d'animali, a calcular l'occolti decreti d'i celesti corpi, et a dipinger la bellezza de la ingegnosa terra e d'i suoi fecondi parti, ognor se frequentano, alcun vi ne fusse d'eloquenzia sì acceso che tra li secreti tesori dove questa ch'io dico mirabil reina di mortali occolta giace, trovasse et a' degni intelletti communicarla s'ingegnasse, senza dubio il mortale vivere || sovra mortal modo ornato e bello sarebbe; atteso che que- [Bv] sta è quella che con sua non meno elegante copia che copiosa eleganzia le agghiacciate voglie ad espugnar qualunque onorata e difficil pugna pote infiammare, e le fiamme degl'infuriati animi nel più acceso loro incendio in tenera dolcezza liquefare.

E perché la moltitudine di sue laudi è d'altri umeri peso che d'i miei, invece di commemorarla mi resto a piangere la calamità d'i nostri tempi, tanto diversi da quel felice secolo nel cui al crescer de l'imperio latino, scoprendo costei le sue troppo bellezze e coruscando coi raggi del suo splendore solo nel mantoano e ciceroniano petto, pervenne leggiadramente al colmo del suo pregio. Di quel secolo il quale di meravigliosi spirti pululava e che di questo tra le umane cose quinto elemento si adornava, devemo tanto ricordarne quanto di questo dove or ne trovamo potemo dolerne. Però che, mancati quelli spirti a li quali non revoluzion di tempi, non inclemenzia del cielo, non impeti di ferro, non combustion

di foco mai leder poteva, la infelice Italia con questo lungamente vessato Regno di Napoli sono sempre stati sommersi negli diuturni diluvii di varie barbariche nazioni; el che è stata cagion potissima [Bii] d'averne posti in gran bisogno ‖ di quelli soblimi ingegni che con la somma loro eloquenzia, col prudente governo, con la grandezza d'animo e con ardentissima carità s'avessino in difension di loro republica adoprati.

E perché non intendo avilupparmi in simil materia, sol mi doglio che la penuria d'eruditi scrittori conduca a morte li atti immortali e che da qui proceda che si da uno incolto e rozzo stilo li virtuosi pregi de l'invitti animi sono divulgati, le castigate orecchi da rochi strepiti e le diserte lingue da le spinose carte velocemente fuggir son costrette. Però quando alcuna spezie di saporoso inchiostro si trova a perpetuar le degne memorie d'i mortali disposto, se li deve continue grazie et infinite lode rendere, come a quello da chi l'umana posterità tanto onor ne riceve che fra li dii la fa connumerare. Questa eccellente norma d'eloquenzia e di ben scrivere è di tanta felicità, che dentro le morte carte li divini studii et onorati gesti di spirti illustri resuscita, li virtuosi loro esercizii, li degni dominii, le prosperità, l'infortunii, li esilii, le dote del corpo, le virtù de l'animo, le morti, le guerre, le vittorie, li triomfi, le spoglie, et insomma tutte le gloriose memorie d'i tempi passati, non altrimente che si nanzi gli occhi ce fussino, rappre- [Bii*v*] senta; tal che impossibil mi pare di potersi ‖ tanto la eloquenzia commendare quant'ella merita o quanto da se stessa s'estolle; e lo splendor suo è sì chiaro, che niente lascia di confusione o di tenebre nella mente de chi la receve; e con tanta propria similitudine le cose a noi incognite depinge, che 'l senso interiore fa capace di quello che mai l'esteriore non vide.

Questa è quella altissima reina il cui parto ne fa padre di bellissima prole, il cui stato è maggior d'ogni imperio, il cui onore avanza ogni dignità, la cui vita vive più del mondo, e la cui gloria risplende più che 'l sole. Questa da varie generazioni di pene cava dolcissimi diletti, e nel gusto di umani diletti trova acerbissimi tormenti. Questa conduce a la vision di cose celesti per camino tanto soave, et apre la voracità de l'Inferno per lochi tanto spaven-

tevoli, che non manco orror dona quando per li orridi viaggi fa strada che porge diletto quando per lochi ameni ella ne guida. Né mai veloce cavallo al cenno de lo sprone o del freno così tosto si mosse, come ad ogni suo arbitrio questa li giocondi affetti e le meste passioni da' nostri animi rimove. Questa fa seccare e rinverdire negl'uomini il volere, come la primavera d'i fiori e l'autunno delle caduche foglie suol fare. Questa schivando li vizii mortali acramente le fulmina e con||fonde, e seguendo la religion di virtuose opre, nel mondo senza fine le premia et al cielo gloriosamente l'essalta. E perché da la innumerabil sua copia il parlar mio inopia non rechi, dico che questa mi par quell'amplo Oceano che di Omero gli Greci han scritto, dal quale tutt'i fiumi han esito e tutti in lui ritornano. E tanto più meravigliosamente di preziose gemme ella s'adorna, quanto più per farsi bella de le facultà poetiche si serve; le quali dal fonte de la divinità da' primi secoli ebbe[ro] origine, sì come manifestamente negli eccellenti poeti alora si vede quando, dal furor divino presi, cose tanto stupende cantano che, dal furor poi cessati, sì stupefatti restano, come si non da loro stessi ma Dio per bocca loro avesse cantato. [Biii]

Vedesi ancora che la poesia è tanto più divina di tutte le liberali discipline quanto il divin furore donde elle nasce è più eccellente d'ogni eccellenzia umana; e chiunque istimasse quest'arte esser umana e non divina meritaria solo de la sensitiva sua parte esser participe. E mi pare che, sì come l'anno e no 'l campo produce il frutto, così 'l furor divino e non l'omo produca il poema; e questo si verifica per ciascun di quelli che, quantunque dotti et eruditi siano, diventar poeti non ponno si prima dal furor divino concitati non sono. Veggio anco che la poesia || è quella che, abbracciando tutte l'arti con diffiniti numeri, con misurati piedi e con gravi sentenzie, quanto l'omini han fatto, quanto han mai detto e conosciuto, sotto meravigliosi velamenti, da chiari lumi illustrati e di varii fiori parimente ornati, non senza dilettar l'orecchi e giovar l'animo, mirabilmente esprime. Sovente ancora la divina providenzia questa divinità spira et alle menti di rustici, incolti et inettissimi uomini l'infonde, per significarci che li sacri poemi da' suoi doni e non da le umane dottrine procedeno; el che non sen- [Biii*v*]

za divino misterio se pò credere, atteso che l'altissimo Idio è sommo poeta e lo mondo con tutte le cose create è il suo poema. Onde, fra tutte le creature razionali principalmente il poeta deve conoscer che ha seco quella sempiterna et a Idio istesso simile imagine, il donator de la quale, come a suo et universal creatore, deve con ogni suo intento adorare, timere e reverire; e, temprando sue voci con l'armonia di tutt'i corporali sensi, darli ognor grazie in versi e cantici; e tutt'i doni che da sua larga bontà li veneno, deve per lo colto di sua gloria e per l'onore di sua maestà usarli, spenderli e consumarli, però che tutto quel tempo che a non pensar di lui fia speso, indubitatamente se può tener perduto. Et [Biv] assai beato ‖ è colui che 'l corso di sua vita il mena tale quale deve presentarlo nanzi a Idio.

Et acciò che da la dignità poetica non mi dilunga, dico che nel principio d'ogni poema — quel che non usano gl'altri scrittori —, li poeti invocano il favor divino per dinotare che 'l poema sia divino e non umano documento. E si con diligenzia pur s'investigasse la qualità del poeta e del profeta, non poca similitudine tra l'uno e l'altro si trovarebbe; e questa somiglianza forse indusse Aristotele a chiamar teologi li poeti, il nome d'i quali da' Latini è detto *vate*, che vol dire indovinatore o ver presago; né senza misterio li Greci lo chiamano *piitis*, atteso che *piin* significa un mezzo tra creare, componere o ver fare. E perché il poeta quasi da niente, per via ad altri investigabile, crea, compone e fa' suoi misurati concetti, e dopo li rappresenta con tanta bellezza che fura li animi, pare che l'opre sue non altramente che da lui create, composte e fatte si possano chiamare. E se intendessimo noi le dolcisone consonanzie che li Ebrei nelle divine laudi cantano, averia da noi la poesia maggior reverenzia di quella che a questi tempi se li sole prestare.

Ora avete per le già narrate ragioni — avenga che infinite altre per brevità lascio — in gran parte inteso li sommi pregi [Bivv] de la eloquenzia e la divinità de la poesia, ‖ a la quale possemo lunghissima vetustà attribuire. E non senza cagione li antichi dissero che Apollo e nove muse hanno la protezion d'i poeti. Sarebbe ancor cosa assai degna d'esser intesa il narrare quel che li

dottissimi filosofi argutamente del furor poetico intesero; ma per non esser troppo lungo, alla essaminazion di più avidi e curiosi ingegni lo ripongo, alli quali ancor lascio l'interpetrare come alli dolci canti d'Orfeo li fiumi e le pietre d'aver orecchi mostrassino, e l'indomite fiere la lor selvatichezza lasciassino, e come la soave citara d'A[m]fione constrinse che in edificar le tebane mura le stesse pietre sé ordinassino. Né m'affaticarò, fra le diverse opinioni che ho raccolte, nominare il primo inventor di versi, perché tra 'l variar d'i secoli e la varietà di lingue son varie tenzioni.

Molte altre cose, che arei da dire ancora, lascio per esser laconico. Né queste parolette che mi sono occorse avrei già dette, perché non era mia intenzione ragionar d'eloquenzia né di poesia, ma di fare breve prefazione a la descrizion che, come sapete, ho fatta de l'aminissimo sito napolitano. Pure la cagion che a questa lunga digressione mi ha spinto, sperando che non sia disdicevole, è che, per vedervi ne' vostri giovenili anni coltissimo giovene, || [C] mi par che siate e de l'una e de l'altra facoltà così avido che la elegante industria che usate nel ridurre le amorose invenzioni con ornate e candide parole, ad ordine di terminati numeri, di misurate sillabe e de accomodate sentenzie, dona indicio che non senza il favor del celeste influsso a questo solo siete nato. E si da così fatta bellezza mai non vi dipartite, né cosa più vaga, né gemma più ricca, né vita più viva per l'imortal vivere trovar porrete. Oltre di questo, dopo nostra amicizia ho visto fiorir in voi uno ingegno nobilissimo, notrito dalla già fruttifera dottrina di Misser Pietro Summonzio, omo dottissimo e d'ogni parte di virtuosi et onesti costumi così ornato che a giorni nostri è stata persona di raro essempio. Da tutte queste et altre bone parti che in voi conosco ho preso ottima coniettura che s'a così dolce studio, a così bello essercizio, a così riposata fatica et a così magnanima impresa, accompagnato da virtuose operazioni persevererete, acquistarete quella soprema ricchezza che con voi crescerà e con voi viverà sempre, e dopo questo stato alla eterna beatitudine vi sarà duce.

E benché io pensi che tutte queste cose che v'ho dette, e per aventura assai più, siano da voi fra le dotte carte non solo state

[Cv] viste e considerate, ma poste in es‖serzizio, nientedimeno le degne memorie e li chiari nomi di quelli, tra' quali il Signor Ioan Francesco Caracciolo vostro materno avo immortalmente vive, e qual ottima lira degli amorosi poemi dal venerando simulacro di muse, Messer Iacobo Sannazaro, non poco celebrato risona, devrebbe esser fiamma ardentissima d'accendervi ad ogni preclara impresa. E si mai pietoso ricordo vi punge di quella viva Fenice del Signor Pier Antonio Caracciolo vostro zio, lo cui bel stilo la sua morte fa viva, devriavi accendere a donar di voi maggior spettazione di quella che da lui si sperava. Queste mie parole se appo voi avranno qualche peso, ho giudicato che al virtuoso vostro animo debbian esser grate et a mia cordial affezione convenienti; e, pensando d'aver acceso chi arde e d'aver giunte ali a chi vola, lascio di voi l'assunto alla vostra natural virtù che seco vi tira.

E poiché mi avete spinto a poner in opra il più volte tra noi ragionato pensiero di parlar di questo bel sito di Napoli — la cui amenità ne la sua copia mi ha sommerso, e con la mia forza, dispare al suo peso, mi son posto a scriver di lui qualche cosetta —, dico che tal sito tra le reggioni maritime è bellissimo, e d'ogni parte tanto ben dalla natura ornato che si 'l preponesse a tutti [Cii] quelli ‖ che nel settentrione, ne l'occidente e nel mezzogiorno ho visti, non senza suo dignissimo merito li conveneria; atteso che di vaghezza è amplissimo, d'abondanzia ha tutte quelle cose delle quali l'umano appetito puote satisfarsi — anzi, di tutte le cose che qui abondevolmente si trovano, in l'altre parti a pena qualcuna di esse si trova —, e quasi non si pò bramar cosa alcuna per lo viver umano che la terra qui non produca. E perdonimi ogni città che così ben servita dal mare, così ben nutrita da la terra e così da clemente aere sempre conservata, di gran lunga non si pò tenere. Lascio di narrare le infinite eccellenzie della città che si gode di tal sito, perché la irradiazione del suo splendore, la eternità di sua fama e la gloria di sua generosa nobiltade merita degnamente tutto il cumulo e l'amplitudine de l'oratoria e della poetica facultà in sue laudi adunare.

E si quella dolce maestà, che dalla natura tiene, invita ogni animo gentile a portarli singolarissima affezione, a me, con la

debita reverenzia che l'ho sempre portata e porto, così rozzo e mal colto come mi trovo ha invitato a ragionare del suo bellissimo sito ne l'umil stilo d'ottava rima, oggi da eccellenti scrittori più che per a dietro frequentato; tra' quali dalla candidezza del raro spir||to [Ciiv] di Misser Ludovico Ariosto oggi meravigliosamente si vede illustrato. E benché il suggetto sia tale che, quanto più di quello si parla, tanto più resta di poterne dire, non ho possuto a l'amoroso stimolo di vostre persuasioni negar di satisfare. Onde, quanto conosco il dir mio dissimile alla bellezza del loco, tanto voi sarete inescusabile d'aver voluto inestar su la quercia il pero.

E perché osservan li eruditi scrittori di presupporre il nome della cosa di che si tratta nel principio d'ogni lor trattato, avend'io da ragionar di cose liete, dilettevoli, floride e gioconde, m'ha parso da l'ombra della bellezza poetica toglier qualche ornato velo, e sotto quello dar nome a questa mia cosetta « Tripudio di Nimfe Napolitane », e con quelle andarmi giocando per le gioconde et amene parti del sito già detto, chiudendo il dir mio con l'inchiudersi loro a ballare in quella verde foresta, de la quale non senza poetico artifizio si ragiona né meno a le nimfe senza misterio s'allude. Ma convien che rompa la noce chi vole gustar suo frutto: li concetti miei son castamente ombreggiati e cautamente tessuti; e quando li veri loro sensi saran gustati, porran forse dilettare a quelli che son ora et a quelli che dopo lor verranno; et a questa città saranno per aventu||ra tanto più grati quanto vedrà sue belle [Ciii] membra, non in marmo intagliate né in tavole dipinte, ma fra quelle colorate parole che le muse m'han concesse, dal vivo ritratte, da coltissimi spirti vagheggiare.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# SUPER IMITATIONE EPISTOLA

E

CELIO CALCAGNINI

# SUPER IMITATIONE COMMENTATIO

[1532]

Cynthius Ioannes Baptista Gyraldus Coelio Calcagnino suo S[alutem] P[lurimam] D[icit]

Arsi pene semper, vir clarissime, incredibili quodam desiderio [199] cognoscendi in quo vis imitationis, sine qua neminem ulla in arte proficere posse mihi persuadeo, locata foret. Non enim, mi Coeli, ex illorum sum numero qui tantum mihi tribuam et ingenio meo, perexili quidem, faveam, quod imitationem, quam Tullius ipse romanae eloquentiae parens plurimi fecit, ut nunc Erasmus et ante ipsum Politianus, impudenter despiciam. Quis enim nescit, quod etiam Marcus Tullius Cicero in *Oratore* testatus est, omnem dicendi rationem imitatione summota non modo sterilescere, sed prorsus evanescere? [1]. Et licet hac in re a doctissimis plerisque multa acceperim, tamen mihi hactenus (tanta est doctorum virorum hac in re dissensio) minime innotuit ipsius vis imitationis.

Sunt enim qui inanem tantummodo verborum sonum imitatori observandum proponant; nonnulli vero leporem inspiciendum, quidam facultatem, complures ductum, plerique figuras et aculeos; nec desunt ii qui sententias integras, nulla verborum facta mutatione, imitatorem citra vitium excerpere posse contendant. Quae etsi ad || imitationem non parum conferunt, tamen vix mihi apta [200] videntur ad eum exacte exprimendum quem imitari velim. Et eo minus, quo vix unum aut alterum inveni qui sic aliquem imitandum mihi proposuerit ut omnia ab eodem accipiam.

Nam quoniam vix fieri posse opinantur ut unius industria omnia perficere potuerit, haec quae ad orationis candorem et stili gravitatem attinent, more apum hinc inde perquirenda arbitrantur. Nam veluti apes in melle condendo, non ex uno tantum, sed ex omnibus floribus id sibi colligunt ex quo mel ipsum condiant, ita

a Cicerone schemata, epicheremata, parabolas, sales, a Quintiliano leporem, gratiam, energiam, a Salustio sanguinem, cutem, carnem, a Caesare nervos, cartilagines, ossa, a Plinio acumen, vim, spiritum, et, brevi, quaecunque orationem illustrem reddunt, a diversis exquirenda praecipiunt.

Ego vero in hanc sententiam eo minus descendo, quo ad oratorem instituendum haec mihi non secus attinere videntur quam si ad unius hominis generationem quaedam humani seminis colluvies expeteretur. Vix enim fieri potest quin illius oratio qui sic omnia a pluribus mendicat, exilis, arida, enervata, mutila, inculta, molesta, ab omni decoro, ab omni denique energia sit prorsus aliena, illisque ipsis obstrepens qui eam composuerunt. Quaecunque enim [201] lumen orationi addere deberent, si ad unius si‖militudinem invicem connecterentur, ea, a diversis excepta et in unam veluti congeriem coacta, illi obscuritatem ac tenebras afferunt. Nam quis omnes hosce poterit imitari, et in unam orationis faciem redigere, cum sint ipsi dissimillimi inter se nec omnium unum sit dicendi genus?

Quapropter licet Erasmus, nostra tempestate de his optime meritus, in *Ciceroniano* suo ab unius Ciceronis imitatione plurimum deterreat in superioremque sententiam descendat (quod etiam Ioannes Franciscus Picus Mirandula, illustris acrique vir ingenio, duabus in epistolis ad Petrum Bembum, virum clarissimum et in utraque lingua eruditissimum, egit) [2], tamen, cum existimem in omnibus rebus esse aliquod summum et optimum, ita etiam aliquem in eloquentia esse crediderim qui in dicendo omnia munia obierit; ad huncque, veluti ad perfectam quandam orationis imaginem, quam forte cogitatione assequi possumus, viribus autem non possumus, omnes conatus esse referendos. Quod si is qui imitari voluerit, eo prorsus non pervenerit quo et desiderium et mentis aciem intenderat, tamen ipsi non inhonestum erit in secundis et tertiis consistere. Cum igitur M. Cicero omnium calculis eo eloquentiae pervenerit ut ipso omnis eloquentia nihil maius fingere possit, in eius lectione mihi semper insistendum (quod Cortesio [3] etiam Bemboque, sanioris — ut credo — iudicii quam [202] prio‖res, videtur) ab incunabulis usque constitui, licet vel ob aetatem iuniorem (valentiorum enim laterum haec sunt) vel quia

neminem ducem hoc in stadii curriculo habuerim, parum me adhuc profecisse cognoscam.

Idem enim in literis quod in castris et praeliis evenire arbitror. Nam ut quicunque strenuum sectantur imperatorem, et in bellorum discriminibus versatum, ab eoque rei militaris peritiam addiscunt, et ad tuendas civitates et ad hostium acies oppugnandas longe peritiores atque acriores sunt iis qui se et minus illustribus et non satis expertis addixerunt, sic ii veram dicendi peritiam mihi callere posse videntur qui ipsum eloquentiae parentem sectandum sibi proponunt, et ipsum ad amussim effingere conantur. Vix enim fieri potest quod qui Ciceroni addictus fuerit, exactam eloquentiam, maximam rerum copiam, et integram artis oratoriae peritiam abunde non calleat.

Nam ut omittam illam immortalis ingenii beatissimam ubertatem, perpetuamque illam orationis ac felicissimam facilitatem, quis est ipso Cicerone vel ad docendum vel ad delectandum vel ad commovendum acutior? Quis ad nectendos argumentorum nexus promptior? Quis ad propositum firmandum acrior? Quis in astutiis parandis versutior? Quis ad dolos evitandos callidior? Quis ad inimicorum impetum sustinendum promptior? Quis in re augenda vel minuenda vehementior? Quis ad animos, || vel ad [203] iram vel ad odium vel dolorem, incitandos vegetior? Quis ab iisdem permotionibus ad amorem, ad lenitatem, ad misericordiam revocandos aptior? Quis verborum copia locupletior? Quis sententiarum pondere gravior? Quis figuris iucundior? Quis tralationibus magnificentior? Quis totius orationis serie magis elaboratus? Quis in dicendo candidior? O unicam atque felicem M. Tullii eloquentiam! Grandiloquus Cicero, salibus et lepore concinnus, acer, elaboratus, varius, acutus, gravis, accuratus, subtilis, lenis, in quamlibet dicendi formam paratus, nec minus in ocio quam in negocio gratus! Insunt Tullio arma, tela, faces, quibus et manum comminus conferre possis, et eminus iaculari fulgereque quandoque et tonare et fulmina vibrare, si libeat. Sunt item in ipso excessus amoeni, in quibus lassus desideas et expatieris et tibi indulgeas et ingenio lascivias, si libeat.

Quid multa? Nihil vel egregii vel rari summive in oratione esse

potest, quod in Cicerone veluti in speculo non luceat. Quem si e medio tollas, non lucem modo aut candorem sed spiritum, animam, vitam ipsam a dicendi facultate prorsus auferas necesse est. Non erit ille igitur prorsus insanus qui, inventis ac paratis frugibus, glandibus vesci velit, quique rivos insectetur et fontem cum limpidissimum, tum uberem relinquat, aliundeque potius quam ab ipso sole lumen haurire desideret? ||

[204] Non tamen ego imitatorem a caeterorum auctorum lectione ita deterrebo ut caeteros omnes despiciendos, solum Ciceronem legendum censeam (quis enim me temeritatis non prorsus damnet, si hoc ausim affirmare?), velimque unius auctoris angustiis omnia ingenia metiri, quasi in aliis nihil sit aut egregium aut admirabile quod observari possit. Absit a me temeritas haec! Sunt enim et aliis suae virtutes. Quare ego illud vel ultro unicuique concesserim, quod cum firmati erit iudicii et extra periculi aleam positus — quod tum potissimum erit, cum Ciceronis dictionem ac stilum usque adeo imbiberit, ut quoscunque et mentis conceptus et ingenii conatus Ciceronis more possit vel eloqui vel literarum monumentis complecti —, tum demum et antiquos omnes et recentiores etiam (non enim seculis nostris usque adeo fata invida fuerunt, ut inter nostrae aetatis homines quidam etiam non sint qui orationis gravitatem ac dicendi candorem ita invicem coniunxerunt, ut cum cygno arpinate quodammodo contendere posse videantur, et iam iacentem prostratamque romanae eloquentiae dignitatem sublevare) et legat et observet excerpatque ex his quicquid ad orationis ornatum attinere videatur, sive sententiae fuerint, sive verba (ex his enim duobus omnis oratio constat).

Quaecunque vero excerpta fuerint, ad unius Ciceronis imitationem conver||tenda censeo. [205] Neque enim in Catonis duricie consenescendum est; neque rursus lascivientium flosculi adeo legendi sunt ut voluptati tantum et luxuriae indulgere velle videatur. Quod profecto non eveniet, si et mollium lasciviam et antiquorum duritiam ad unius Ciceronis splendorem, veluti ad examen et regulam quandam, deduxerint: hoc enim duce quae duriora fuerint mitescent, et rusus languidiora nervos ac maturitatem quandam accipient orationis; quod si mollia nervos, ac dura gratiam non admi-

serint, ab integro iudicio prorsus abiicientur. Ut enim inter homines quidam sunt naturae adeo hebetis ut nulla cura vel bonis moribus imbui vel optimis artibus illustrari possint, ita etiam quaedam sunt adeo per se rudia ut nullum prorsus admittant orationis ornatum. Quanquam haec a Ciceronis assecla felicius tractabuntur quam ab aliorum nemine. Nam si ea quae musices sunt et aliarum etiam artium, quantumlibet rudium, verborum ac orationis concinnitatem quandam accipiunt si de his eloquens aliquis egerit, et felicius ab eo tractabuntur quam ab inventoribus artificibusque ipsis, cur idem non eveniet in dicendi facultate? Illi praesertim qui in Ciceronis lectione diutius versatus fuerit.

Quamobrem, Coeli optime, cum ea me semper tenuerit cupido, ut quantum humana opera fieri potest, Tullio quandoque simillimus efficiar (sa||tis enim mihi lucrifecisse arbitror, si huius vestigiis [206] aliquando inhaerere mihi fas fuerit, quem nunquam mirari desino), cumque ex tuis lectionibus mihi satis perspectum sit quantum Ciceronem ipsum admireris et quam libenter bonarum literarum sectatoribus operam tuam impartiaris, ad te, veluti ad totius eloquentiae lumen, pro tenebris meis fugandis summa cum fiducia me contuli, ut quid in Cicerone, ad ipsum quantum in me erit, effingendum, animadvertendum sit, ex te perspiciam.

Nec rem hanc mihi infeliciter cessuram arbitror, si tu, in quo tot ac tanta sunt ornamenta dicendi, penu hanc mihi patefeceris et thesauros hosce reseraveris. Nam cur non bene sperem, te mihi duce? Quem alterum nostrae aetatis Ciceronem non immerito appellaverim? Nam cum nihil in te sit non admirabile, tum illud praecipue et ego et universus doctorum coetus admirari solemus, quod in ipso quotidiano sermone tanta affluas ubertate et facundia, tanta rerum copia, ut non modo ex ore tuo verba vel ipso melle dulciora manent, sed nihil tibi aut a natura denegatum aut a doctrina non delatum esse videatur.

Quare, Coeli optime, cum me in hoc iuvenilis aetatis tyrocinio tibi instituendum tradiderim, per meam in te fidem, per tuam innatam erga literatos omnes humanitatem, per spes tuas, perque tua vota rogo ac obsecro ut desiderio meo facias satis. Nam si eloquentiae fores adeo mi||hi, ut spero, patefeceris, quod in illius [207]

penetralia mihi ingredi liceat, dabo operam ut te profectus mei nunquam poeniteat; et quicquid unquam dicendo proficiam (si modo aliquid unquam profecero) id omne Coelio Calcagnino acceptum ferri oportere non dissimulabo. Vale. Cal. Quintil. M.D.XXXII.

Coelius Calcagninus Cynthio Ioanni Baptistae Gyraldo salutem d[icit].

Quod ego nihil hactenus tuis literis responderim, vir clarissime, non est quod arbitrere vel tua apud me studia parum habere ponderis, vel tuam excellentem literaturam non tanti a me aestimari, quanti merito ab aequo iudice aestimari debet. Sed ita, nescio quo fato accidit, ut cum tuae ad me literae perlatae sunt, essem tum occupationum mole prope obrutus, tum ita viribus corporis destitutus (nam me insolita quaedam stomachi intemperies dies aliquot male vexaverat) ut ego ipse mei compos non essem.

Quare amabo te per communia musarum commercia, facessat omnis de me sinistra cogitatio, persuasumque habeas me in studiosos omnes albam esse lineam in albo lapide, doctos vero homines (in quorum locum tu honorificum tibi tua virtu||te locum vendicasti) non solum amare, sed etiam admirari. An non ego sim mortalium omnium ingratissimus, si pulcherrimis tuis literis non faveam? quibus tantum mi tribuis quantum neque vel si immodice sim ambitiosus agnoscam. Qua in re et si animadverto te plus amori et bonitati tuae dare quam iudicio, tamen non potest tua ista praeclara in me voluntas non mihi esse gratissima. [208]

Caeterum illud non dissimulabo, me, quamprimum literas tuas accepissem, constituisse ad propositam de imitatione disquisitionem non prius respondere quam avocationes expunxissem omnes, et essem mihi ipsi per valetudinem restitutus. Sed quoniam tu tuis his urges, ac propemodum cessanti mihi faces subdis, non committam ut diutius officium meum desideres. Abiiciam itaque omnem cunctationem, et quae mature digerere cogitave-

ram, tumultuario opere in compendium redigam ut intelligas me tuae voluntatis quam meae aestimationis rationem habere maluisse.

Vale, et me ama, tui amantissimum. Idibus Quintilibus, MDXXXII.

[209] Ad Cynthium Ioannem Baptistam Gyraldum Physicum Coelii Calcagnini super imitatione commentatio

Tuae literae, vir clarissime, magnam mihi profecto spem attulerunt rem latinam et egregia studia facile posse aliquando reparari, postquam et vos naturae interpretes et abditarum artium professores studetis pulcherrimas disciplinas cum eloquentia coniungere, quas proximo seculo patres ac praeceptores nostri ita pugnare inter se existimabant ut nulla conditione in foedus coire posse iudicarent; eratque illa sententia iam recepta atque approbata, philosophiam et oratoriam adversis frontibus pugnare, eosdemque philosophos et oratores nullo pacto posse reperiri. Sed eam sententiam perfacile ridebunt qui tuas literas legerint, utputa a summo philosopho profectas, in quibus tamen omnes dicendi veneres, omnes eloquentiae suavitates admiremur. Bene itaque ac feliciter res habet, et recte sapere et commode dicere conciliavimus; et iam linguae pectus, lingua pectori succinit.

[210] Illud ve‖ro mihi iure admirari subit, unde tibi in mentem venerit requirere a me imitationis rationem et quid illud sit quod nos potissimum imitari oporteat, quom tu ipse iam tantum dicendo profeceris ut non modo tu te ipsum imitari possis, sed aliis quoque exemplum praescribere. Sane si ego ad te, hominem tantae eruditionis tantique profectus, de imitatione scribere quicquam ausim, periculum est ne quis me improbe facere clamitet, qui Minervam doceam, in sylvas qui ligna feram; praesertim cum ex tuarum literarum testimonio intelligam te clarissimi cuiusque conditoris super imitatione sententiam explorasse, ac prope nihil inexcussum reliquisse. Ut iam mihi, vel si ingenio maxime polleam, nihil fiat reliquum quod in medium afferre possim. Proinde si a caeteris ad satietatem inculcata ad aures revocem, actum agam; sin abeuntes

in diversum sententias, quasi disceptator, in trutina expendam, neque rem facilem aggrediar in tanta opinionum varietate, neque id sine multorum offensa efficere possim. Ne igitur ad alterum aut alterum scopulum offendam, haec inita est a me ratio atque hoc propositum est temperamentum, ut, praetermissis aliorum sententiis, quid ipse sentiam, brevissime perstringam.

In confesso est imitationem omni aetate fuisse pernecessariam. Quom enim ars nulla nullaque eruditio ‖ in suis initiis absoluta [211] inveniatur, sed omnis per suos gradus producatur, sane eum qui cupit celeres progressus facere, oportet quae ab aliis inventa atque observata sunt, ea sibi in exemplum proponere. Quod ni fiat, artes omnes semper ad limen subsistant, neque ultra progrediantur necesse est. Tantum enim semper promovebunt quantum unius hominis diligentia et cura adsequetur.

Quae vero ab aliis praemeditata fuerint et praemunita, ea in oblivionem abire oportebit. Hac igitur ratione ars dicendi suis in rudimentis semper manebit, et qui animum ad scribendum appulerit satis existimabit, si ex tribus muneribus quibus fungi debet orator, unum modo assequatur, et quantum dicentis audientisque intersit, tantum possit dicendo proferre: nam delectare et permovere, aut parum aut certe nihil apud se putabit attinere. Admirabiles ergo illas opes Demosthenis, uberrimos illos flores Isocratis, cumulatissimos illos Ciceronis thesauros, nullus agnoscet; sed quasi tum primum oratoria in lucem prodeat, nunquam ultra infantiam promovebit. Hoc enim accidat necesse est, si ex rebus humanis imitationem ablegaveris.

Quam quom omnium qui recte iudicarint consensus approbaverit, tum maxime in dicendo hoc nostro seculo necessariam opinamur; quo non solum eloquentia desiit, sed vernaculus etiam ille maiorum nostrorum sermo in de‖suetudinem abiit, cuius locum [212] foedissima barbaries ex variarum gentium colluvione, quae superioribus seculis Italiam invaserunt, coalita occupavit, ut iam proprias et consuetas patrum et avorum voces requiramus. Quid dicam, quod huic vitio, quod par fuit omnibus machinis a nobis deturbari, ita patrocinamur ut iam inventi sint qui illud rationibus foveant et certis regulis adiuvent et, si dis placet, verae ac

germanae latinitati praeferant? Quae res multa praeclare nata ingenia in transversum abiicit, quippe quae « inventis paratisque frugibus, glandibus » tamen vesci malint [4].

Hoc est, hoc scilicet quod efficit ut imitationis praesidio magis egeamus. Nam antequam maiestas imperii romani pessum iret et splendor latini nominis obsolesceret, quom caetera ad imitationem vocarentur, verba certe cum lacte nutricis hauriebamus, neque in iis quaerendis multus labor relinquebatur, sponte siquidem intra privatos penates occurrebant. Nunc autem in tam perdita tempora incidimus ut in verbis perquirendis etiam frustra laboremus; nisi ad veteres et receptos conditores perfugiamus, quorum authoritate innitamur, quos imitemur, quorum exempla mutuemur. Nam protritae voces illae, quibus non dico vulgus et tabernarum mancipes utuntur, sed ipsi proceres qui rerum in Italia potiuntur, tantum abest ut praesidii aut commodi quicquam nobis [213] ad eam rem af‖ferre possent, ut multo maxime a via nos deducant et transversos agant. Decepti enim vicinitate et quasi vocum imagine, manifestos etiam soloecismos barbarismosque incurrimus, adlecti praesertim tabellionum et exceptorum frequentia, qui omnes has sordes in tabulas formulasque suas, non dicam promiscue, sed ambitiose et cum plausu congerunt. Resque mira dictu evenit, ut quanto quisque corruptius dixerit, eo inter suos populares maiore laude provehatur idemque ampliore quaestu dignus existimetur.

Quid vero ego in hoc censu tantum tabelliones et exceptores appello, quom iuris Romani et sanctissimae philosophiae aliarumque pulcherrimarum disciplinarum professores in hoc maxime errore versentur? Nam postquam artem dicendi a rerum cognitione excluserunt, id est (ut clarius dicam quod sentio), postquam antiquos scriptores imitari desierunt, accidit illud quod fuit necesse, ut optimas et splendidissimas commentationes foedissime inquinaverint. Non enim iam ex fontibus et conceptaculis, sed ex impurissimis lacunis verba et totam dicendi rationem corrivant. Hi sunt apud quos sol et homo hominem causantur, et qui arcanos naturae effectus contemplantes admiratione afficiuntur, quique, quod in obligationibus praestare debent, illud se manu tenturos pollicentur.

Tametsi suam causam tueri soleant ea ratione, quod plus pectori quam || linguae tribuant quodque egregie sentire quam perpolite [214] loqui longe praestet, nunquam tamen illud effugient, quin iure vitio detur eos res praestantissimas ac praecipuae aestimationis in ordinem redigere ac neglectui habere. Quod si qui per desidiam feracem agrum sinebant sterilescere vel equum ex publico acceptum incuriose habebant et strigosum esse patiebantur, iis censoria nota inurebatur, quanto iustius eos damnaveris qui admirabiles opes ingenii, qui philosophiam, tam quae ad mores et ad naturam quam quae ad inquirendam veritatem spectat, rem inter omnes sanctissimam, qua nihil maius aut melius a diis immortalibus hominum generi datum fatemur, despicatissimo orationis genere deformant atque conspurcant? Non secus ac perditissimi illi ganeones qui in Dionysii syracusani convivio exquisitissimas epulas inspuebant, ut soli ipsi sine aemulo [h]el[l]uarentur ac caeteros convivas rei foeditate ab iisdem absterrerent.

Et sane proximae aetatis philosophis res magna parte ex voto processit. Nam plerique auspicato literis initiati, perterriti portentoso orationis genere, cognitionem maximarum atque optimarum rerum aversati sunt. Sed ego parcius hanc partem attingam, quod illud genus hominum pridem multorum et clarissimorum stylo explosum atque pro[s]cissum est. Ego certe de iis nulla alia causa mentionem feci, nisi ut omnes intel||ligant ob id eos in hanc [215] tam iustam accusationem incidisse, vel quod nescierint vel quod grave duxerint veteres imitari, suoque ingenio freti, quod in ipsis fuit, circa abstrusas ac profundas cogitationes se exercuerint; quod vero aliunde seligendum fuit (dicendi scilicet facultatem) prorsus abiecerint. Ex quo factum est ut quae natura seiungi non poterant, orationis et rationis consortia (quae ideo nobis data sunt, ut non modo nobis sapere, sed recte etiam alios possemus admonere) dissilire ac dissidere coeperint. Sed haec vetus expostulatio, cui facilius obtrectare possimus quam mederi. Ex hac tamen non difficulter fortasse elici potest id quod tu, Cynthi, a me per literas efflagitabas: quid sit illud scilicet potissimum quod in imitationem veniat. Recte enim mihi videor posse respondere in eo plurimum esse imitationi locum in quo minimus est ingenio. Dicam

hoc apertius, si potero, ut intelligas me desiderio tuo, si modo facultas affuisset, non defuturum fuisse.

Ex iis quae in ratione dicendi veniunt quaedam insita sunt in re nobis proposita, quaedam in nobis, quaedam neque in re neque in nobis, sed peregre accersuntur. Quod si exemplo uti lubet quo res fiat illustrior, dicamus inventionem in re esse. Nam dicturus de caede Clodii, statim tibi proponis seriem ac rei ductum ad veritatem maxime accommodatum: et quid prius, quid posterius [216] factum sit, quid postquam ad manus ven||tum est, quam potes perspicue, conaris enarrare. Non quod non possis ingenio quaedam praemollire aut exasperare, ut Cicero fecit, Clodium insidiatorem ostendens, eumque quantum potuit in invidiam vocans, contra Milonem ab omni eximens suspicione. Impudens tamen sit qui tam longe ab historia et a re ipsa gesta evariet, ut nota inficietur et causam prodidisse suam in ipsis statim initiis coargui possit.

In nobis erit exordii apparatus ut attentum, docilem, benevolum auditorem protinus reddamus. Id facile fieri poterit, si naturam atque ingenium hominum apud quos dicimus perspexerimus: aliam enim praefationem Cato, aliam Caesar approbaverit. Tum quomodo quis attentus, docilis ac benevolus effici possit a nobis petimus; eadem ratione natura nobis suppeditabit, quid prius, quid posterius, quid in medio orationis statuamus. Unde elucet admirabilis illa dispositionis coordinatio, qua qui commode uti noverit, hunc Plato diis coelestibus parem existimat.

Ad eundem calculum venit ea pars quae argumentis colligit et probat aut diluit ac refellit alienas argumentationes; in qua, si quando comminus conferamus pedem, altercatio appellatur, quae una pars omnium maxime paratum atque procinctum ingenium postulat. Peroratio autem et amplificatio, novissimae quidem [217] illae sed omnium potentissimae orationis partes, etsi a re ipsa || multum trahant, ab oratoris tamen industria ac vehementia imprimis pendent, animorum motus comitantur. Et hae quidem omnes licet in nobis sitae sint, suaque in nobis habeant seminaria, a re tamen et a subiecta materia opes et temperamentum quoddam acquirunt, et, ut ita dicam, se ad argumenti propositi imaginem propemodum

effingunt. Sola est memoria quae ita in nobis tota delitescit ut a naturae beneficio magis quam ab ingenii facultate pendeat.

Ex iis quae neque in re neque in nobis posita sunt, sed tota peregre adveniunt, ea pars est quae ad dictionem spectat, quae orationi suppellectilem et domesticum instrumentum subministrat, et, ut ita dicam, tectorium superinducit. Quam unam propriam oratori existimavit Cicero, eamque ita admiratus est ut eius explicandae gratia nobilem illum ad Brutum librum scripserit, cui titulum *Oratoris* fecit.

Certe apud Graecos rhetorice non aliunde nomen accepit: facit enim phrasim, id est, eloquentiae corpus absoluit. Et quom caeterae partes reliquis artificibus communes cum oratore sint (nam et praefari et invenire et in membra digerere, tum refellere et asseverare, et certo fine concludere quae scripta sunt, solent omnes qui nomen literis dederunt, sed dicere pro dignitate et verba invenire rei propositae accommodata, hoc vero proprium est et praestan||tissimum magni illius eloquentiae institutoris [218] munus) hoc illud est quod nemo per se suisque viribus confisus, vel diuturnitate temporis, vel assiduitate studii, vel ingenii felicitate unquam adsequetur. Hic regnat, hic rerum potitur imitatio. Quisquis vero hac parte imitari fastidit, potest ipse sibi placere fortasse, mihi vero plane operam frustratur; eiusque profectus conclamatos ac prorsus defletos puto.

Nam quom in oratione praecipua virtus sit perspicuitas, qui potest ille plane ac latine loqui qui nescierit se propriis verbis id posse adsequi? Propria autem verba appellarim quae in loco nata sunt ad rem ipsam significandam; qualia sunt quae a Varrone « primigenia » nuncupantur [5]. Eius generis sunt quae magnus ille dialecticus in *Cratylo* apud Platonem invenit; quae summus philosophus non ille quidem naturaliter facta (sic enim eadem essent apud omnes gentes), sed hausta ex proprietate naturae existimavit [6].

Quod si exornandae orationi quis studeat, quomodo id melius facere potest quam si translatis commode vocibus frequenter utatur? Translatae autem voces sunt quae ex loco in quo natae sunt, in alienum migrarunt; quae quasi stellae orationi interse-

runtur. Omnia autem verba aut seorsum aut in contextu considerantur: seorsum, ut pura sint, usitata, et rem significantia. Quom enim oratio instituta sit in auditoris maxime gratiam, quam in-[219] digna laude || sit, si obscura fuerit et apud homines consummatae praesertim lectionis egeat interprete? In contextu autem orationis verba concinna sunt, apte inter se cohaerentia, quae in ingressu orationis et in exitu maxime voluptati aurium inserviant. Illud vero cum prudentia coniunctum est, ut qui dixerit, intelligat ac secernat in quo genere versetur oratio. Nam eloquens ille, quem se persaepe quaesisse, nunquam autem invenisse Antonius profitebatur, cognoscet a se humilia subtiliter, magna graviter, mediocria temperate esse tractanda.

At haec tam diversa nemo effecerit, nisi qui suscepto argumento obsecundaverit, et ad genus dicendi verba temperaverit; ex iis innumera schemata, ex iis antitheta, ex iis epicheremata, et caetera in dicendo lumina effulgent. Quid dicam de numeris? quibus quasi amentis contorta oratio fulgurat, tonat et in animos hominum tyrannidem exercet, utpote quos pro arbitrio in omnem faciem tum odii, tum misericordiae, tum indignationis commutat. In numerosa oratione Aristoteles paeana quartum omnibus praefert [7]. Cicero, Brutus atque alii longe diversa sentiunt. Dichorius asiaticis oratoribus familiaris est, et propemodum in deliciis habetur; et si vera fatemur, non est alius qui apertius auribus blandiatur.

Quanta enim acclamatione Ciceronianum illud ex *Rosciana* exceptum est: « Quid tam commune quam spiritus vivis? terra [220] mortuis? mare fluctuantibus? littus eiectis? || Ita vivunt dum possunt ut ducere animam de coelo non queant; ita moriuntur ut eorum ossa terra non tangat; ita iactantur fluctibus ut nunquam alluantur; ita postremo eiiciuntur ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant » [8]. Ego vero, ut dicam quod sentio, hunc aurium pruritum in iis omnibus pedibus animadverto, quos quatuor saltem syllabis metimur, et proximam a fine attollunt. Sit exemplo illud ex *Corneliana* [9]: « Neque me divitiae movent, quibus omnes Affricanos et Laelios multi venalitii mercatoresque superarunt ». Ob id paeana tertium quarto multo libentius praetulerim. Hinc se

germanos Ciceronis existimabant qui hoc fine periodum clauserant: « esse videatur ».

Atqui hunc verborum delectum, hunc apparatum nemo adsequi potest nisi qui se assiduae accurataeque lectioni dederit, qui in volvendis scriptoribus, iisque praecipuis, se diu exercuerit et quasi concoxerit, ut ad scribendum deinde subactam operam afferat. Vera est enim imitatio quae hac parte plurimum polleat: haec observat, excerpit, seponit, quae, quom tempus postulaverit, quasi ex penu depromat. Haec olim erat oratori accommodata, quom adhuc in ipsis crepundiis latinae linguae castitas ageret, quom in theatro voce una parum commode enunciata, universus populus actorem exibilaret. Cur enim Cicero de bono oratore pronunciaturus ad populum provo||cat? Cur Demosthenes [10] una dictione [221] corrupte, sed ea consulto prolata 'Αισχύνης μισθωτὸς ὦ ἄνδρες, ἢ οὔ acclamationem totius populi Atheniensis emeruit, μισθωτός! nisi si quod protritae ac praevolgatae erant dictiones, quibus docti indocti promiscue utebantur? Alioqui anicula una olitrix non annotasset affectatum atticismum in Theophrasto.

Ex quo nobis multo maxima illa difficultas adsurgit, de qua paulo ante diximus: dediscendi scilicet verba corruptissima quae alii Gotthis, alii Longobardis, alii Mauris et Vandalis accepta ferunt, ego ex omnium fece hausta contenderim. Novissimus autem labor incumbet ediscendi atque ebibendi, scriptorum veterum beneficio, non dico quae optima sunt (nam in hoc veteres salva adhuc populi victoris gentium maiestate elaborabant), sed ea quae non sint pessima; quae si non ornamentum orationi afferant, certe dignitatem non detrahant.

In collocatione autem verborum, et numerosa oratione, illud non dissimulabo, nonnullam quoque partem naturae deberi, quae acutis et gravibus omnem pronunciationem modulata est. In imitatione tamen certum est partem longe maximam et ipsam quodammodo summam esse positam. Hinc est quod, Platonem legentes, heroicam quandam amplitudinem haurimus et afflatu prope divino incitamur. Qui vero frequentes sunt in lectione Isocratis, hi comptam et undique pictura||tam orationem effingunt, palae- [222] strae quam iustae pugnae multo aptiorem. Qui apud Demosthenem

versantur, hi bellicum quendam concentum animo concipiunt, ut paulo minus ad arma prosiliant et iam caedem et sanguinem spirent, et vulnera afferre et accipere honestum putent.

At quom M. Ciceronem adimus, di boni, quis habitus oris, quae animorum imago non se nobis ingerit? quantis ille hastas lacertis in orationibus iaculatur! quos ille clamores, quos tumultus elicit! quoties indignatur! quos ille luctus, quas deplorationes animis inspirat, quom misericordiae vela intendit! Quale illud: « O me miserum, O me infelicem: revocare tu me in patriam Milo potuisti per hos; ego te in patria per eosdem retinere non potero? » et quae sequuntur [11]. Quae tantum secum ignis convehunt ut totus auditorum animus exardescat. Quid in iis libris quos de philosophia conscripsit? quam presse ingreditur! quam luculenter enarrat! quam fortiter redarguit! quam constanter asseverat! In iis autem libris quibus rationem dicendi prosecutus est, rem plane admirabilem praestitit; ut quom libri illi minime sint eloquentiae capaces, is tanta tamen eloquentia illos exornarit ut non aliunde libentius eloquentiae rationem mutueris. Et quota haec portio innumerabilium laudum quas eminentissimus ille et plane incomparabilis orator promeruit, longe omni invidia maior? quas praeter Cice-[223] ronem ne‖mo facile enumeraverit.

Sed nos haec pauca ea tantum causa attigimus ut omnes intelligant, ei qui profecturus est in dicendo, imitationem optimi cuiusque esse necessariam. Qua ablegata ac reiecta, omnes conatus iacere ac non aliter esse destitutos oportet quam si navis oneraria, pacato in mari, remittentibus ventis, inhibentibus nautis, fluctuet tantum neque promoveat neque praestitutos portus sibi unquam polliceatur. Quod si nemo dubitat quin ad imitandum optimus quisque deligendus sit, neque id dubitabit: Ciceronem sine controversia longe omnibus esse praeferendum. Nam ex caeteris una aut altera virtus peti potest; hic una omnia implet munia, solusque pomoeria romanae eloquentiae tantum protulit quantum imperatorum nemo victricibus armis imperium propagavit. Ut non iniuria Apollonius Molo, quom Ciceronem Rhodi orantem audisset, ingemuerit vicem Graecorum, quibus, quom romana virtus imperium abstulisset, id quod unum reliquum erat,

eloquentiam scilicet, Cicero quasi spolium ex devictis ingeniis in romanam urbem referret.

Nec a me quisquam putet haec ideo dicta esse quod caeteros scriptores in ordinem redigam, aut suo honore fraudatos velim. Absit enim a me hic furor. An ego Caesarem non suspiciam, qui ea scripsit animi magnitudine qua depugnavit? Certe ego, si mihi argumentum offeratur in quo ille versatus est, Caesarem quam Ciceronem imitari malim. || Quid Livium, quid Salustium, utrunque diversa virtute eminentem? Quid Celsum in re medica? Quid Columellam in re agresti? Certe in historia naturae C. Plinium facile omnibus praetulerim, in cuius descriptione nemo mirificas illas opes feliciore penicillo expressit, nemo dulcius, nemo aptius Aristotelem, Theophrastum, totamque illam doctissimam antiquitatem sub compendio repraesentavit. Certe me loca quaedam ex Cicerone excerpta et a Plinio repetita conferentem, ingens admiratio persuasit, quom ea commodius ac subtilius a Plinio enarrata (meo quidem iudicio) offendissem. Usque adeo multi interest cui quis materiae describendae nomen dederit: mirum est enim quantum in eo quisque promoveat, ad quod a natura factus videatur. Sed corrupta adeo ad nos Pliniana lectio pervenit, ut, quod aiunt, Samnium adhuc quaeramus in Samnio. Solent hoc nonnulli percunctari: nunquid ab eo quem nobis imitandum proposuerimus liceat eadem prorsus verba, nihil immutata, nihil inversa, in nostra scripta transferre. Anceps quaestio, et super qua neque verba, neque rationes desideres, seu tu hanc aut illam partem propugnandam, seu oppugnandam susceperis. Quod si testimoniis uti malis, authoritas clarissimorum se utrinque profert. Mitto caeteros: sane Vergilius: « Belli ferratos rupit Saturnia postes »; et: « Unus qui nobis cunctando restituit rem » [12]; || aliaque loca innumera tum ab Ennio tum ab aliis prisci seculi scriptoribus bona fide foeneratus deprehenditur. Sicut illud a Cicerone detorsit: « Proximus huic, longo sed proximus intervallo ». Sed ipse Cicero: « Timor mihi omnem sapientiam exportavit ». Et illud: « Arcem facere ex cloaca » [13]. Nonne et illud Terentianum a Livio Andronico acceptum est: « Tute lepus es, et pulpamentum quaeris? » [14].

Contra alius dixerit imitationem nihil esse aliud nisi imaginem

[224]

[225]

ad quam stylum quis orationemque conformet. Atqui in imagine quaedam similia, dissimilia quaedam sunt; nulla sunt eadem. Nam si eadem, tum vero eveniet illud ridiculum quod Lucianus argute illusit in *Iove tragoedo* [15], ut tunc Demosthenem pulchre imitati videamur, quom Demosthenis orationem transcripserimus; et manifesto in plagio deprehensi, quasi cornicula Aesopi spectatoribus risum praebeamus, vel convicti adiudicatique creditoribus nexum ineamus. Sane huc censuram direxit Aristophanes, quom praefectus bibliothecae Ptolemaei adiuratissimos scriptores proscripsit, qui tanti aestimarunt aliena monumenta suis chartis inseruisse ut ea protinus sui mancipii facta esse iudicarent.

Sunt etiam qui ab aliis accepta ideo mutanda non putent, quod priores illi optima quaeque invaserint: quibus peiora substituere [226] non modo turpe sit, sed etiam temeritati finitimum. Rursus ‖ alii fortiter audendum, et cum antiquis intrepide digladiandum suadent: nunquam enim nobis verba defutura, vel propria, vel translata, vel ex contrario deducta. Exemplo sit: « ea res mihi perpetuo memoriae condita manebit; eam rem nulla aetas mihi expugnet aut delebit ex memoria; ea res nulla unquam oblivione obsolescet ».

In priore illa sententia fuit Cicero, cuius verba sub persona Crassi enunciata subiiciam, ut res melius intelligatur [16]: « In quottidianis autem cogitationibus equidem mihi adolescentulus proponere solebam illam exercitationem maxime, qua C. Carbonem, nostrum illum inimicum, solitum esse uti sciebam; ut aut versibus propositis quam maxime gravibus, aut oratione aliqua lecta ad eum finem quem memoria possem comprehendere, eam rem ipsam quam legissem, verbis aliis quam maxime possem lectis, pronunciarem. Sed post animadverti hoc esse in hoc vitii, quod ea verba quae maxime cuiusque rei propria, quaeque essent ornatissima atque optima, occupasset aut Ennius, si ad eius versus me exercerem, aut Gracchus, si eius orationem mihi forte proposuissem. Ita si iisdem verbis uterer, nihil prodesse; si aliis, etiam obesse, quom minus idoneis uti consuescerem ».

Adversus Ciceronem stat Quintilianus [17], et gravissimo oratori, cui alias reverenter semper adsurgit, audacter repugnat; eius quo- [227] que verba non pigebit adscribere, ut ‖ quod praeclara ingenia

utrinque attulerint agnoscatur: « Neque ego παράφρασιν esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem. Ideoque ab illis dissentio, qui vertere orationes latinas vetant, quia optimis occupatis, quicquid aliter dixerimus, necesse sit esse deterius. Nam neque semper est desperandum aliquid illis quae dicta sunt melius posse reperiri; neque adeo ieiunam et pauperem natura fecit eloquentiam ut una de re bene dici nisi semel non possit. Nisi forte histrionum multa circa voces easdem variare gestus possunt, orandi minor vis est, ut dicatur aliquid praeter quod in eadem materia nihil dicendum sit. Sed esto, neque melius quod invenimus sit, nec par, est certe proximus locus. An non ipsi nos bis ac saepius de eadem re dicimus, et quidem continuas nonnunquam sententias? Nisi forte contendere nobiscum possumus, cum aliis non possumus. Nam si uno genere duntaxat bene dicetur, fas erit existimari praeclusam nobis a prioribus viam in dicendo. Nunc vero innumerabiles sunt modi, plurimaeque eodem viae ducunt, sive brevitatis gratia, sive copiae. Alia tralatis virtus, alia propriis. Hoc oratio recta, illud figura declinata commendat. Ipsa denique utilissima est exercitationi difficultas. Quid quod authores maximi sic diligentius cognoscuntur? Non enim scripta lectione secura transcurrimus, sed tractamus singula, et necessario introspicimus; || et quantum virtutis habeant, [228] vel hoc ipso cognoscimus quod imitari non possumus ».

Quod si mihi in re controversa liberum permittatur iudicium, illud videor sine cuiusquam iniuria posse dicere: quaedam esse tam proprie, tam apposite, et ad rem explicandam accommodate dicta ut vix commutari possint, nisi in deterius. Quale Caesarianum illud: « Altero commeatu omnes copias trans flumen exposuit » [18]. Et Plinius Caecilius, quom lachrymas « vectigales » eorum appellavit, quorum haereditati pars detrahebatur, non potuit efficacius rem commonstrare. Quom Cicero « integrum » discipulum vocavit satis indicavit hominem nullis adhuc imbutum rudimentis. Neque illud Ciceronis quisquam melius dixerit: « Aut opus sartum redimere, aut operam in diem locare » [19]. Quod si haec usui veniant, nemini fraudi duxerim iis sine ulla interpolatione uti. Quod si quis immutare tentaverit (me quidem iudice) non id faciet sine

affectationis suspicione. Sed quom multo plura sint quae variis modis dici atque exornari possint, et, ut ita dicam, eloquentiae capacia sint, is apud me longe potior fuerit qui pluribus luminibus orationem variaverit, et copiam in dicendo suam approbaverit. Quam rem video Senecam Ovidio vitio dedisse. Sed vitium hoc tam amabile est, et magnis ingeniis tam peculiare, ut non altero libentius velim bene institutos adolescentes laborare. ||

[229] Illud erit in imitatione praecipuum, ut a pari, a simili et quasi ex eadem vicinia multa contrahas, et quasi reponas. Exemplo sit illud: Cicero dixit turpe esse amicitiam ad calculos revocare [20]; tu hanc dicendi imaginem mille modis effinges multiformique persona indues: nam et beneficentiam nihil revocare ad calculos, et probos in promerendo calculis non uti, et ingratos vocandos esse ad calculos, et neminem esse qui cum bonitate summi numinis possit calculis decidere, et legem talionis tacito consensu antiquatam, quod paribus calculis iniuriae pensari non possint, commode pro loco et re praesente dixeris.

Quaerunt humanarum artium studiosi, quis fuerit celeber et ore omnium dictus canon Polycleti. Ego eum Doryphorum illum viriliter puerum fuisse arbitror, ex quo omnes omnium membrorum exemplum sumebant artifices, non ea quidem ratione, ut tam excellentis imaginis membra convellerent, sed ut numeros eosdem tantum eandemque proportionem servarent. Solus enim ille artem fecisse artis opere iudicatur. Illud quoque testatum velim, nullam esse partem in arte dicendi, quae, diuturna lectione solertique imitatione, non multo fiat melior atque auctior, sive illa ex re pendeat, sive ex dicentis ingenio. Nam et exordia, quae ex re petuntur, et inventio, quae insita est in re, et coordinatio, quae ingenii functio est, caetera denique [230] || quae superius enumeravimus, si ad imaginem optimi et probatissimi cuiusque referantur, infinitum est quanto cultiora absolutioraque effici possint; sicut et reliqua naturae bona, si manu tractentur et mangonis artificio expoliantur, supra fidem splendescunt atque illustrantur.

Me igitur iudice, primus locus sit imitationi in delectu verborum, seu quae ad rem examplificandam, seu quae ad exornationem pertineant. In reliquis autem, secundarius et postremus subsideat.

In actione incertum est plus natura an cura valeat. Certe suavitas vocis, et literarum expressio, quam in Catulis laudavit antiquitas, quin et oris probitas, dignitas corporis, et faciles membrorum flexus naturae debentur. Nec tamen huic omnia. Alioqui Demosthenes non tantum operae dedisset Andronico hypocritae, non Augustus Phonasco, non Cicero toties cum Roscio et Aesopo contendisset, neque idem optasset aliquot locis suum sibi oratorem non quidem palaestritam, sed neque omnino ἀπάλαιστον contingere.

Atqui ne illud quidem omittendum puto: hanc ipsam imitationem, quam candidatis studiorum ita commendatam volumus ut sine ea prope inanis sit omnis opera, tunc demum non solum inutilem fore, sed iacturam etiam allaturam iis qui iam suis viribus uti possunt, et (quod adagio tritum est) sine cortice natare. Alienis enim semper vestigiis haerere, et semper astris, ut ait Varro, eum uti, qui || per aetatem stare possit atque ingredi, non modo turpe [231] est, sed periculosum etiam[21]. Quom non facile eorum vires coalescant, qui alienis pedibus incedunt, alienis manibus pugnant, alienis oculis vident, aliena lingua loquuntur; sui denique obliti, alieno spiritu vivunt. Quippe hoc iis per me liceat qui nondum in suam tutelam venerunt, quique per aetatem praemanso adhuc cibo aluntur, quorum adhuc membra fasciis effinguntur. At quorum adulta est aetas, et firmiores lacerti, ii iam prodeant ex umbra, iam prosiliant in campum, iam cum ipso lanista contendant, a quo olim solebant dictata accipere, suasque cum eo vires expendant nec cedant, sed contra potius adsurgant, periculum facturi, an ipsi quoque possint ordinem ducere, et suo Marte de gradu adversarium deiicere.

Nec sane hoc loco mihi absurdum videtur eius fabulae meminisse, cuius auctorem habeo Alexandrum ex Aphrodisiade, philosophum, et in Academia et in Lycaeo praestantissimum[22]. In lucem ediderat Venus Cupidinem. Mirabatur dea quod multos post menses a natali die nihilo auctior fieret Cupido. Quae causa eius moraretur incrementa neque intelligebat, neque quid facto opus foret aut quomodo huic mederi posset incommodo prospiciebat. Fatidicam igitur anum Themin adit, consulit, responsum accipit: || non ante illum iustos auctus habiturum quam Venus [232]

alterum filium peperisset, in cuius aemulationem ille succresceret. Venus, responso Themidis accepto, it in Martis complexum, filium alterum parit, cui nomen Anterotis imponit, ceu tu Anticupidinis dixeris. Tum vero mirum dictu, quam repente, quam feliciter adolescit ille. Certatim dixeris alterum in alterum contendere, uter pulchrius ac praestantius se porrigat. Mirantur dii caeteri, tum vero imprimis parentes, tam egregiam prolem exurgere.

Ex iis puto facile colligas nulla praeclara ingenia posse ingentes profectus facere, nisi habeant antagonistem, ut Graeci dicunt, quicum decertent, quicum colluctentur. Neque solum oportet ut cum aequalibus viventibusque contendamus, sed cum iis etiam qui olim scripserunt, quos « mutos magistros » appelamus. Alioqui futuri semper infantes.

FINIS

ALESSANDRO VELLUTELLO

# PREFAZIONE AI « TRE TIRANNI » DI AGOSTINO RICCHI

[1533]

Avendo noi avuto notizia, studiosissimi lettori, de la presente [Aiiv] comedia del nostro nobile Messer Agostino Ricco, cosa veramente ne la nostra volgar lingua tanto di invenzione e di arte quanto ancora di stile del tutto nuova, avenga che dagli antichi Latini e Greci (i quali come vederete egli si è ingegnato di imitare) sia stata usata; et avendola noi trovata in tutte le sue parti a tutto quello che la vera comedia ricerca ottimamente corrispondere e spezialmente ne la principale, quale è sotto velo di lieto e piacevole discorso sempre nascondere utile et accomodata moralità, è stato lo autore da noi (oltre a molti altri) essortato a deverla ultimamente conferire in comune, acciò che quelli i quali si dilettano in tali maniere di poesia scrivere (quando siano come deveranno essere da loro approvate) possano aver commodità di seguitare le suoi vie. Essendo ella adunque, come abbiamo detto, in questa lingua cosa in tutto nuova né da alcuno altro più tentata, per tor cagione ai detrattori et a coloro i quali, per più non sapere, fossero per muoversi senza altra considerazione a giudicare, abbiamo pensato non esser fuori di proposito dirvi alcune cose sopra di essa; le quali intese, più facile vi fia a cognoscere il suo procedere || non essere stato a caso ma con fondamento e [Aiii] sicondo che la cosa richiede.

E prima circa la invenzione di essa, fu la presente comedia (benché da giovane et in pochissimo spazio di tempo) composta per appresentarsi in Bologna davanti alla Signoria di Nostra Santità Clemente VII et a Carlo Quinto, sempre augusto, nel giorno de la commemorazione de la corona di sua Maiestà[1]; ove fu recitata e, sicondo il giudicio de la maggior parte, giudicata tale che non si ha da ascondere de le mani degli omini. Fece, adunque, per rispondere a la altezza del luogo, ne la sua favola,

quale è per se istessa molto piacevole e lieta, una allegoria o vero senso mistico il quale seguita nel tutto, et è questo. Dimostra la tirannia di tre potentissimi e quasi invitti dominatori degli animi nostri, dei quali il primo è il mondano amore, il quale ne tira (e spesso con nostro estremo danno e vituperio) ne' diletti e piaceri de le caduche e vili cose terrene; il secondo è la fortuna, de la quale niuno mai per grande e possente che sia stato vediamo essersi tenuto sicuro (e fra gli altri questo ci mostra Orazio [2] in una sua ode, ove dichiarando le sue onnipotenti forze, li racommanda Augusto Cesare); il terzo è l'oro, al quale non solo vediamo tutto il mondo semplicemente ubbidire, ma ancora le anime nostre in un certo modo nascergli suggette, il quale, ancora che da alcuni sia con la virtù superato, tanto par che sempre di sua natura ci abbassi che ne l'eterna nostra miseria usiamo di porre il fine di tutti i nostri desiderii. Questi adunque sono intesi da l'autore in persona di tre inquieti e solleciti rivali: cioè in Girifàlco vecchio, l'amore, in Filòcrate giovane, le moleste e gravi persecuzioni de la fortuna, et in Crisàulo nobile, le sopranaturali forze de l'oro, proponendo a ciascuno di questi il debito e conveniente fine corrispondente agli oggetti loro; cosa veramente tutta piena di ingegno e di aveduta arte. Ma ne le suoi lodi non è nostro proposito di entrare. Questo fu usanza degli antichi, e spezialmente dei Greci, usare ne le comedie certe morali figure, come veggiamo in Aristofane, il quale introduce in una sua tra le altre Pluto iddio de la ricchezza, facendolo cieco, e così la povertà, facendola nuda, deforme e da ciascuno fuggita, la quale fa ritrovare appresso i buoni e virtuosi; la qual favola ha in parte ne l'invenzione imitato l'autore di questa, come si vede.

Ora quanto di avere scritto, fuor de l'usanza degli altri, verso e non prosa e schifato la rima nel modo che ha fatto, dirò brevemente. [Aiii*v*] È notissimo a cia||scuno essere la comedia stata trovata dai Greci — e questo fu dopo la tragedia — ne le ville, dai pastori i quali in quei modi incominciarono a dolersi de la povertà e de la tirannia dei ricchi (ché in quella lingua « comi » significa villa). Le quali, ritrovandosi in tutte le sue parti come men gravi e severe de la tragedia, ancora più liete e piacevoli, furono indotte

ne' giuochi publici al cospetto de' prìncipi; ove fu messo in uso sotto quella piacevolezza notare i vizii dei popoli, il che fatto modestamente in una gran republica è forte utile. Ma seguitando col tempo a infamare con i proprii nomi ciascuno a beneplacito, per infiniti inconvenienti che da quello nascevano tal sorte si disusò. E fu quella malignità convertita appresso i Latini ne la satira, così detta de la immondezza di quei dèi; e si ritrasse la comedia onesta in tutte le suoi parti e per i suoi morali sensi utilissima ai costumi, pur con licenza di biasmare i vizii in generale, perché quello era molte volte a correzione ai popoli. Et in questa hanno scritto tanti celebrati ingegni greci e latini; e fu da Marco Tullio detta « imitazione de la vita, specchio de' costumi et imagine de la verità »[3].

Ora, per ritornare in proposito, avendo i Latini tratto dai Greci questa sorte di poesia et osservato non solo le parti generali di essa ma infine quasi a le istesse misure dei versi, con che ragione vogliamo noi, pigliando il medesimo dai Latini, mancare in una parte sì principale quanto saria un sì osservato poema scrivere in prosa? tanto più essendo stato posto dai nostri Latini di tanta autorità, e prima a loro da Aristotile ne la sua *Poetica*, avanti a tutti li altri, con i suoi precetti, come il più nobile e principale. E non osta che largamente la *Eneade* di Vergilio si potesse dir tragedia e la *Odissea* di Omero comedia, quanto appartiene al suggetto; perché in tutti i modi che la piglieremo, convien che sia poesia e così verso; perché tutto quello che è fidele istoria o vero orazion retorica, o parte di loro, appartiene a la prosa, ma le finte favole dei poeti non mai. A le quali cose non considerando, potendosi nel medesimo modo adattare al verso e scrivere in prosa, pensiamo che sempre questo ci saria più tosto attribuito a mancamento di giudizio che a trascuraggine.

Ha poi schifato la rima perché, essendo la comedia certa appresentazione de le cose vere, non richiede in alcun modo quel suono de le rime; perché nel parlar naturale simile accadenzia non intraviene, et introducendola è in tutto contra al naturale et al vero. E per fuggire un simile || inconveniente gli antichi [Aiv] si sono affaticati in trovare un verso che quanto è possibile a

la prosa si assimigli, perché familiarmente parlando a niuno odiamo parlare come saria un verso eroico o altro simile. E per questo ha cercato l'autore di questa, con meravigliosa arte, che il suo verso sia tale che quanto manco è possibile da la prosa si allontani; il che ha fatto con un proceder naturale senza trasposizion di parole, e poi aiutato col continovar de le sentenze de l'un verso ne l'altro, e le fini de le risposte non mai in fine del verso; perché altrimenti saria difficile che il suono di esso non impedisse il natural pronunziare, il che principalmente in questo stile si debbe avertire.

E recita Aristotele che da quei primi furon composte le comedie in tetrametro, e che di poi quello iambo lo trovò quasi in un certo modo la natura; e quel primo non era sì atto a questo poema per il numero et il suono che egli avea, il che nel natural parlare non è richiesto. Né per questo si biasma chi ha scritto o scrive in prosa; anzi, quando il verso, per esser fuori di un naturale andare, fosse privo di dolcezza, allora molto più giudicheremmo in proposito la prosa. Et èvvi una sorte di comedia che non richiede per se istessa verso o misura alcuna, e postevi perderiano certa loro natural bontà; ma questa arebbe da essere in qualche moderno suggetto, viva sempre per se istessa fuor di ogni antica imitazione.

Di avere introdotto ne la lingua nostra la spagnuola, ove con arte cagge ne le lodi di sua Maiestà ne la sua lingua, il luogo necessariamente lo richiede; perché allora Filòcrate, per non esser cognosciuto, è forza che parli in altra lingua che italiana. Et ancora Plauto in un modo simile introdusse, nel *Penolo*, alcuni parlare in lingua cartaginese [4]. Avete, per esser la favola di qualche rivolgimento, davanti a tutte le scene un poco di prosa che brevemente accenna quello che dentro si parla.

Circa al resto, considerando voi istessi il tutto e ciascuna parte, penso che ne averete non lieve satisfazione. E se sarete, come è parte di ogni pellegrino spirito, verso questa benigni, sarete anche cagione che egli forse in fra poco vi lascerà vedere una sua tragedia, da lui più premeditata e con più quiete di animo composta che non fu questa, come sa ciascuno [5].

BERNARDINO DANIELLO

# DELLA POETICA

[1536]

## A Monsignore Messer Andrea Cornelio Eletto Vescovo di Brescia, Suo Signore

### Libro primo

Ebbero i passati secoli, et ha il presente nostro, molti di quegli [3] uomini i quali fermissima openione porta[rono] che l'uomo, collo ingegno solamente a lui per special grazia dalla natura conceduto, vaglia a perfetto et ottimo poeta divenire, senza cotanta cognizione et intelligenza di cotante arti e di cotante scienze avere. Per la qual cosa, quasi senza numero furono e sono coloro i quali, quanto questo nome di poeta e di poesia s'importi non conoscendo, al comporre et allo scrivere si diedono e dànnosi tutto dì, senz'alcun ordine o convenevolezza negli scritti e composizion loro osservare, facendosi essi forse a credere che il porre insieme in breve spazio di tempo molti versi li debbia de gran lunga rendere più riguardevoli e più stimati che coloro non sono, i quali molti anni, molta diligenzia usando, negli studi delle buone e belle lettere si sono affa||ticati, con pallido viso i più chiusi e secreti luoghi del bel [4] monte dalle sante muse abitato cercando, non per altro che per lasciare di loro medesimi, a tutti quelli che dopo loro verranno, perpetua testimonianza delle loro lunghe fatiche. Et in confirmazione che quello che essi fanno stia bene e si convenga, queste (per quello che a me ne paia) assai fievoli ragioni arrecando, dicono che se noi ci vorremo con la considerazione a' principii delle cose levare, apertamente vedremo ciascun'arte e ciascuna scienzia avere suo nascimento dalla natura, generalissima madre di tutte le create cose, avuto. E più oltre ancora, che essendo essa natura

dall'arte imitata e seguita, non altrimenti che si sia dal figliuolo il padre e dal discepolo il suo maestro, non vedere in che più ci possa l'arte che la natura, a quelle cose conseguire che sono vie più di quella proprie che di questa, giovare. Affermano adunque che quella forza d'ingegno che ne rende acuti ad investigare le cose et a quelle poi bene e copiosamente esprimere, dalla natura ci si concede, non essendo esse da niun'arte comprese.

Ebbe nel vero l'arte — la quale, secondo la diffinizione che di lei fecero gli antichi filosofanti, non è altro che un cotal abito di fare che che sia con diritto modo e ragione — ebbe, dico (come essi ancora dicono), l'arte suo principio dalla natura. Ma bene tanto in favore di lei si può dire, che procedendo essa dalla parte nostra [5] divina, ch'è l'intelletto, || non pure imita la natura. Perché se solamente intorno a quella imitazione stesse occupata e più avanti non si stendesse, egli non è dubbio alcuno ch'ella non le fosse ancora inferiore di gran lunga ch'ella non è, per esser sempre quegli ch'alcuna cosa imita di men valore che la cosa da lui imitata. Ma ella è tale che ancora migliore e più la rende perfetta, ch'essa da se medesima esser non basta; il che in molti de' parti suoi, e specialmente in quelli che la terra produce, si può chiaramente vedere; nella quale essa, insieme con gli spini e co' triboli, le cose all'uso del vivere umano pertinenti mescolatamente ci porge. Laonde, se il diligente coltore con artificiosa mano non iscegliesse poi dalle buone erbe e feconde le sterili e le ree, assai men grano che loglio et avene si mieterebbe che non si fa. Ma leviamoci ancora alquanto più alto, dall'erbe agli arbori venendo; ora, non veggiamo noi fare il medesimo a molte di quelle piante che dal seme surgono? Certamente sì, conciò sia ch'esse il più delle volte sogliono traligna re et i frutti loro agri et insipidi produrre. Ma se elleno s'inseriscono poi con felici rampolli d'altri frutti diligentemente e maestrevolmente, dolci e saporiti divengono. Perciò che quelle dalle loro radici, per le quali la virtù et il vigore del terreno si sparge, cibo e nodrimento ricevono, il quale poi digesto (nella guisa che le nutrici il boccone di pane o d'altra cosa a' bambini porgendo [6] so||glion fare) porgono ai tronchi in esse innestati, la cui virtù per

li nuovi rametti spargendosi, soavissimi frutti e preciosi fuori ne manda.

Pertanto dico che niuno (a mio giudicio) fu, né è o fia già mai, di questo nome poeta vero e legittimo possessore se prima l'ingegno suo fertile non coltiverà con l'arte. Perciò che né quello senza questa, e allo 'ncontro, senza quello l'arte e gli ammaestramenti tutti, non vagliono ad un poema formare che veramente laudabile si possa chiamare; ma con la natura l'arte accompagnata sì bene, e da quella questa e questa da quella amichevolmente e vicendevolmente aiutata. La qual cosa, come fare si possa, con certi ragionamenti avuti dal mio sempre venerando signore e dottissimo precettore, Messer Trifon Gabriele, meco e con duo suoi nepoti, in Bassano l'anno di nostra salute millecinquecento e trentatre, io ora a voi, molto reverendo et illustre Signor mio, intendo di dimostrare; sì come a colui il quale fra l'altre molte doti dell'animo celesti e sempiterne che in voi a guisa d'un chiaro sole risplendono (quelle tutte che e benigna fortuna et amica natura con larga e piena mano vi diedono, sì come frali e caduche lasciando da parte stare) non pure de' poeti così greci come latini studiosissimo siete, ma di quelli eziandio che nella nostra volgare e natìa lingua scrissero. Alla quale come che non pure la città di Firenze i primi et i più onorati ma molte dell'altre d'Italia abbino già || dato scrittori, Vinegia [7] vostra, se ben si risguarda, oltra l'averle dato il gran Bembo (il quale i suoi stretti termini ampliando et allargando, le ha tanto di splendore e d'ornamento aggiunto ch'ella ne può sicuramente ricca e superba andare) via più che ciascun'altra, molti altri ancora ne le può promettere. Che dirò io del dotto Valerio? Che del gentil Brevio? Che del mio giudizioso Cappello? Del Molino? Del Grazia? [1]. E di tanti altri diligenti coltori et osservatori di lei? Per la qual cosa io non dubito punto ch'ella non sia ogni dì più crescendo, per farsi molto maggiore e più bella di quello che noi ora essere la veggiamo; et oltre a ciò, che avendo essa chi in lei dell'arte alcuna cosa scriva, non sia ancora per avere (volgendo gli anni) copia d'ottimi e perfetti scrittori, non meno per aventura che s'avesse l'antica romana. La quale, a guisa di tenera e fanciulla verga (come ora si può dire che questa sia) non pure da dotta

poetica mano, et istorica et oratoria et ultimamente di tanti altri diligenti coltori delle buone lettere nodrita, è poi in tanta altezza e bellezza cresciuta, e que' fiori e que' frutti ha produtti che noi veggiamo, ma da molti ancora eccellenti scrittori dell'arte, che tutto dì si leggono e tengonsi per mano degli studiosi, come nelle retoriche di Marco Tullio e puossi d'Orazio nell'*Arte poetica* manifestamente vedere. Per le quali vestigia gli uomini latini di que' [8] tempi po‖tevano, caminando, agevolmente ad alcun fine o ver termine d'alcun loro desiderio, che quelli di questo non fanno, pervenire. I quali, questi tali ragionamenti leggendo et in essi se non tutti que' precetti, ammaestramenti o regole dell'arte del dire, almeno i principali e più necessari ritrovando, chi sa che et essi ancora per aventura allo scrivere non solamente novelle, sonetti et amorose canzoni, ma più alti, più gravi e più gloriosi poemi, che questi non sono, non si diano? Il che se essi faranno, daranno eziandio a molti, che dopo loro verranno, materia e cagione di nuove osservazioni e nuove regole iscrivere, e più ampiamente ch'io fatto non avrò. Conciò sia cosa che molte orazioni e molti poemi si leggono ne' quali tante e tali vaghezze e bellezze vi si veggono, aggiunte dagli scrittori medesimi di quelli, che si può con verità dire l'arte avere di nuove osservazioni bisogno. E che più? Quegli eziandio che composero primieramente l'arte del dire non furono però tanto in quella essercitati che potessino tutte quelle cose minutamente vedere, che loro intorno a ciò de mestiero facevano.

Dico, adunque, che essendo Messer Trifone in Bassano, luogo e per la bellezza del sito (perciò che in su la riva di Brenta, non molto dal suo fonte lontano, e fra' monti di Vicenza e quelli di Trevigi et il piano di Padova è posto) non pure a riguardar dilet- [9] tevole, ma molto civile e di ‖ quelle cose le quali a sostentazione della vita umana son necessarie, abbondantissimo; et avendo esso lungo la riva del fiume preso una picciola casa, quivi insieme con duo suoi nepoti, Messer Andrea e Messer Iacopo Gabrieli, molto gentili e cortesi giovani, parte delle ore del giorno lunghissimo (perciò che di maggio era) in cantar tutto solo di colei le lode che della nostra salute fu genitrice, e parte in non meno utili che piacevoli ragionamenti con i duo sopra nomati giovani, dispensando,

si stava. Nel qual luogo ritrovandomi io ancora, sì come colui che a dovervi alcun giorno dimorare da loro per lettere era stato invitato, avenne ch'entrati una matina in camera di Messer Trifone Messer Iacopo et io, e quivi per commandamento di lui a seder postici, venendomi per aventura nella destra mano di Messer Andrea veduto un libro, il quale egli di nascondere cercava, temendo non forse da me vedute fossero alcune annotazioni che nel margine di quello (sì com'io poi m'accorsi) erano, così verso lui rivolto a dire incominciai:

« Cotesto, che libro è egli, Messer Andrea? Deh, se non vi è grave, lasciatemelo, vi prego, vedere ».

« Orazio », rispose egli; e datomelo e apertolo mi corse per aventura dinanzi agli occhi quel luogo della sua *Poetica* ov'ei dice:

> Fu prima questa sapienza, quella
> Che dal privato il publico divise [2];

il qual luogo com'io vidi, così subito il libro ricchiuso et a || Messer [10] Trifone rivolto, dissi:

« O quanto mi sarebbe stato caro, Messere, che voi ancora vi foste ritrovato presente ad un ragionamento il quale non ha molti giorni che da una brigata di dotti e molto giudiciosi uomini fu fatto in Padova et in casa il dottissimo Monsignor Vescovo di Fano, ove intervennero Messer Giovan Brevio, Messer Domenico Moresini, Messer Luigi Priulli, Messer Benedetto Lampridio e molti altri [3]. E quivi d'uno in altro ragionamento travalicando, si venne finalmente a parlare di poesia e di poeti, per le lode de' quali buona pezza s'andò spaziando Messer Lampridio, molte belle cose in favore e commendazione di quelli dicendo. Le quali poi il Moresini, non per biasimare l'arte o gli artefici suoi (sì com'io credo), ma come quegli a cui pareva che a' poeti molte di quelle cose fossero state date che a' filosofi andavano, tutte ad una ad una confutò ».

Allora Messer Trifone: « A me veramente rincresce » egli ancora rispose, « di non essermi ritrovato presente a cotesti ragionamenti che voi dite, Daniello, i quali si dee credere che stati bellissimi

siano, quando in quel luogo e da quegli uomini che voi ci raccontate furon fatti. Ma poscia ch'allora non mi vi trovai, non vi incresca di fare che io ora mi vi ritrovi quali furon quelle cose che in favore de' poeti arrecassi Messer Lampridio e quali quelle ragioni che a lui contradicendo addusse Messer Domenico pienamente [11] raccontandomi, se esse per aventura vi sovvengo||no ».

« A me » risposi io incontinente, « non sovvien egli già, Messere, come o da qual altro ragionamento in questo di poesia per costoro si entrasse. Questo tanto mi ricorda egli bene, che parlandosi di questa materia diceva Messer Lampridio che se bene alla eccellenza e grandezza di quella aver si devesse risguardo, vedrebbesi chiaramente niuna altra scienza o arte più antica, più nobile o maggiore di quella essersi ritrovata già mai. E quinci poi, argomentando, affermava esser al poeta via più che ad alcun altro scrittore conceduto di potere esso non solamente tutte le cose che da tutti gli uomini si fanno, tutte quelle che sono da loro intese e conosciute, tutte quelle ch'essi contemplano, sotto certi numeri e vari ornamenti del dire, meravigliose fizioni, favolosi velami et allegorici sentimenti occultando, isprimere e narrare, ma quelle ancora di Dio e di natura. Né per altro essersi lasciato scritto nelle antiche carte il sacro interprete degli iddii, Orfeo, aver mitigato le crudelissime tigri, fatto a' superbi e feroci leoni deporre la rabbia loro, se non perché esso con la sua eloquenza poetando tolse gli uomini, rozzi e senza alcuna legge viventi, dalle occisioni e violenti rapine che tutto dì fra essi medesimi commettevano, e dalle selve nelle città a civilmente e costumatamente viver ridusse. Né per altro Amfione col dolce suono della sua lira, pietra sopra pietra ponendo, averne edificata la città di Tebe.

[12] " Chi pri||mieramente " diceva egli seguendo, " divise e seperò dalle publiche le private cose? Il poeta. Chi le sacre e divine dalle scelesti e profane? Il poeta. Chi trovò l'uso dello unirsi insieme gli uomini e le donne con irressolubil nodo, che prima a guisa che fanno gli animali bruti con cui più loro era in grado usavano, se non e' poeti? Essi co' versi loro edificarono le città, diedono alle edificate leggi, insegnarono come reggere e governare uom le devesse, come se medesimo, come la sua famiglia. Essi la tenera

bocca de' fanciulli, non bene ancora dal latte rasciutta, snodano, muovono e figurano, poco dopo loro il petto formando, di buoni ammaestramenti e di fedeli consigli riempiendolo. Essi ora col pensiero riguardando quale spirito muova il cielo, onde venga la vita agli animali, quali siano delle cose le prime cagioni, ne danno sovente a divedere; il corso di quelle stelle che, per lo continuo loro torto viaggio che corrono, erranti chiamate sono, e quali di loro ora agli occhi de' mortali nascendo si dimostri, ora verso l'occaso fuggendo si nasconda, manifestamente dimostrandoci. Solo il poeta co' suoi versi risveglia altrui dal sonno corporeo alle vigilie della mente; dalle oscure e folte tenebre della ignoranza scorge nel chiaro e bello splendore del vero; richiama dalla morte alla vita, dalla oblivione delle cose celesti e divine alla rimembranza e riconoscenza di quelle; preme, stimola, infiamma e commove; l'al||trui [13] belle et alte operazioni con grandissima copia e con bellissime figure descrive. Finalmente si può dir che:

Nulla al mondo è che non possino i versi"[4].

« Queste e cose altre molte, che ora non mi sovvengono, arrecò Messer Lampridio in commendazione de' poeti, e già si taceva quand' il Vescovo a Messer Luigi et al Moresini rivolto, così un pocolin sorridendo disse: " E sosterrete voi e tacendo confesserete (come si suol dire) che tutto quello che per Messer Lampridio s'è detto de' poeti sia vero, e cioè che molte di quelle cose che esso loro attribuisce, loro più proprie siano che de' filosofi? O pur in soccorso di quelli vi leverete a provar il contrario? ". Allora il Priulli: "Io non so " disse, " quando ben vi riguardo, uomo qui fra noi veder a cui più questo ufficio di mantenere le ragioni e le parti de' filosofi si richieda, di quello che si faccia a Messer Domenico nostro, sì come a colui il quale negli studi della filosofia ha più l'ingegno assotigliato e più anni speso che voi né io abbiamo. E pertanto, Monsignore, si vuole che voi a lui questo carico imponiate ". " Guardate, Messer Luigi ", rispose subitamente il Moresini, " di non esser o per adulatore, non dicendo voi il vero, o di dirlo credendo, per uomo di poco giudicio e basso tenuto da chi vi ascolta, mentre

voi d'atribuire a me più di lode e d'onore che di vero non mi si conviene, v'affaticate; benché assai meglio averebbe fatto Messer [14] Lampridio, stando esso dentro a' suoi termini e non ‖ ponendo (come si suol dire) la falce negli altrui campi, a laudare i suoi poeti senza dar loro quelle cose che loro nel vero non sono, ma de' filosofi. La qual cosa s'egli fatto avesse, a me non arebbe dato cagione ora di dire contra essi quello ch'io sono di dire sforzato, non tanto per diffendere la verità della cosa quanto per ubidire a Monsignore che lo mi impone, con la bona licenzia del quale incomincierò ".

« E da capo fattosi tutto quello che detto avea prima Messer Lampridio confutando, diceva non i poeti ma bene i filosofi aver primieri della prima cagion delle cose trattato, disputato et iscritto: del movimento del cielo; come et onde venga la vita così a quelli animali che con ragion la reggono, come a quelli che con l'appetito. Et oltre a ciò che da loro, non pur (come esso dianzi affermava) da' poeti, furono insegnati agli uomini i costumi e la vera via del bene e dirittamente vivere dimostrata; instituite le republiche e le leggi; né pure aver i poeti alcuna republica constituita in alcun tempo, ma non esser dai constitutori medesimi di quelle in esse stati ricevuti già mai. E ciò col testimonio di Platone affermava, dicendo che in quella ch'egli ne' suoi dialoghi s'ingegna di perfettamente formare, non vuole che essi in alcun modo abbian luogo, sì come coloro i quali con le lor favole e menzogne hanno molte cose false e bugiarde narrato degli iddii loro, cose di loro non degne [15] attribuendo sovente, sì come sono ‖ gli affetti dell'animo, i risi, i giuochi e mille altre lascive et inconvenienti cose; et oltre a ciò con orribili e spaventevoli fizioni e tristi lamenti e pianti l'altrui menti di vano terrore ingombrate. Le quali tutte cose tanto meno dever esser ascoltate o lette da' fanciulli, o da quegli uomini che di viver liberi nelle loro republiche desiano, quanto denno essi ancora vie più la servitù temere che la morte, affermava; soggiugnendo appresso che a coloro i quali noi dobbiamo desiderare che forti e temperati cittadini siano, si convenga insin dalla puerizia loro quelle cose imitare che bastino a renderli tali, quali esser deono quegli che le città hanno a reggere et a governare, e non

quelle che ad uomo non s'appartengono, sì come sono le feminili, i convitanti, i bevitori, i lascivi giuochi, e mille altri disonesti atti — atti propriamente a destar ne' casti petti de' giovani mille insanabili cure, mille illeciti desii e mille cocenti fiamme accendervi. Le quali cose esser loro spesse fiate di grandissima vergogna e talor di dolorosa morte state cagione dimostrava, sì come fu alla infelice giovane da Ravenna et al cognato di lei il legger ch'essi fecero degli amori di Lancilotto e della reina Ginevra, adducendo sopra ciò il testimonio di Dante quando esso, in persona della donna parlando, dice [5]:

'Noi leggiavam' un giorno per diletto
Di Lancilotto, com'amor lo spinse. ||
Soli eravamo, e senz'alcun sospetto, [16]
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scoloroci il viso;
Ma sol un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il desiato riso
Esser basciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi basciò tutto tremante'.

"Vedete, vedete or voi, Messer Lampridio, di quanto utile e di quanto pro siano i vostri poeti a coloro che non effeminati e vili, ma forti e temperati cittadini esser deono, et a ciò assuefarsi, dalle loro lezioni presi, quelle cose ad imitare si pongono che più per loro fuggire si deveriano. E quinci avien poi che là onde noi attendiamo che essi Catoni, Scipioni o Fabrizii divenghino, ci riescono e Nini e Sardanapalli, o veramente tali quale dimostra Omero essere stato il troiano pastore, il quale dal suon delle trombe, ma troppo più dalla faccia degli inimici spaventato, lasciate l'arme di Marte per quelle di Venere, dal campo in letto et in braccio a colei, che poi fu di lui, del padre, de' fratelli e finalmente di tutta l'Asia ruina, fuggendo si ricoverava. Ora, l'istesso poeta (lasciamo andare che esso molte volte, quando in persona di questa deità e quando di quella, pianga e si dolga di aver mortali figliuoli generato), non induce egli simigliantemente Giove grandissimo di tutti || gli altri iddii (se si dee credere alle favole) incontinentissimo, e [17]

da focosa libidine sorpreso aversi in grembo all'amata Giunone, le cose più importanti degli iddii e quelle altresì degli uomini insieme obliate? Altri non si vergognarono introdurre Diana, che si dice esser dèa della castità, ne' teatri et in scena tutta lasciva et a guisa di forsennata furiando. Queste sono le cose, Messer Lampridio, che i vostri poeti, cui voi cotanto lodate, ci insegnano. Questo è l'utile che noi dalle loro lezioni traggiamo. Deh, quanto faresti voi meglio (lasciando da parte stare la poesia sì come vana ch'ella è e non necessaria) ad essortare i discepoli vostri agli studi della filosofia, la quale ci può sola, non pur i costumi buoni e la via del ben vivere dimostrare, ma (quello che è più) insegnarci eziandio a discerner dalle cose false le vere. Questa si dee solamente curare, questa seguire, questa prendere, e come carissima e vera madre di ciascun'altra scienza, strettissimamente abbracciare ".

« Quivi Messer Lampridio: " Egli non vi si nega, Messer Domenico ", rispose, " che la poesia sia cotanto agli uomini necessaria quanto è la filosofia. Ma direm noi per ciò che le cose alla vita di loro necessarie sieno sempre e le più belle e le più nobili? Certamente no. Anzi perciò che ella necessaria non è, maggiormente si prova la bellezza e nobilità sua che non si farebbe s'ella fosse come voi diceste. Conciò sia cosa che, se ben si riguarda le cose all'uso [18] della vita || umana necessarie, e senza le quali far non si può, veggiamo sempre (per la gran parte) esser d'assai men valore che quelle le quali non sono tanto necessarie. Veggiamolo con l'essempio. Chi non sa ch'egli è necessaria all'uomo la abitazione, il mangiare, il bere, il dormire e simili altre cose? Ma il soggiornar poi più in una picciola casa a matoni o a pietre semplicemente fabricata, che in un grandissimo palagio a marmi et ad oro, con estrema cura e diligenza messo; lo scacciare da sé la fame e lo spegner la sete con più dilicate vivande et ottimi vini, in terra et in vetro che in argento e oro; il riposarsi più ne' grossi et aspri panni che nelle morbide porpore; il ricoprir più di quelli le membra che di queste; procede più tosto da basso e povero cuore che da alto e magnifico. Ora che cosa vediamo noi tutto dì esser all'uomo [più necessario] (quand'egli per ciò e per l'intelletto a ciascun altro animale sovrasta) che il parlare, per poter esso col mezzo di quello i suoi

concetti esprimere, quelle cose chiedendo che di mestieri gli fanno? Certo, se ben si considera, niuna. Negheremo noi per questo che 'l bello e leggiadro parlare, di mille vaghi colori ornato, pieno di numerosa armonia e di sentenze gravi, sia men necessario che il rozzo et incolto? E posto ch'io non vi nieghi esser più proprio del filosofo l'insegnare che del poeta, non vi concedo però che proprio ancora di questo lo insegnare non sia.

" E che 'l poeta a bene || e civilmente vivere n'ammaestri e [19] ci sia scorta alla via delle virtuose operazioni, vi potrei io col testimonio d'Orazio e quegli con l'auttorità d'Omero far chiaro. Ma ben è vero che i modi e le vie dello insegnare che essi usano di tenere son diverse. Imperciò che 'l poeta molte di quelle cose che il filosofo suole con poche e tenui parole disputando trattare, con ogni gravità e giocondità esprime. E come il discreto e saputo medico, per gli altrui deboli et infermi corpi render sani, suole spesse fiate, sotto picciola coperta di dolcezza la medicina velando, il gusto di quelli ingannare; così il poeta sotto varie fizioni e favolosi velami alcun utile ammaestramento ricoprendo, gli animi per gli orecchi alletta et a sé trae degli ascoltanti o de' leggenti. Oltra che esso ora quasi rapido e rovinoso torrente d'altissimi gioghi de' monti al piano, o come acceso folgore dal cielo scendendo, l'altrui menti percuote, perturba et infiamma. Ora (come a lui piace) le mitiga, quete e tranquille rendendole; ora, non altrimenti che canoro cigno, alto le lode dell'altrui virtù portando, con soave canto da terra al cielo si leva; ora, il vizio biasmando, a basso discende; grandissimi numeri, bellissime sentenze e figure, et altri mille ornamenti del dire usando. Laonde allo 'ncontro l'orazione et il parlare del filosofo (per lo più) suol esser secco, senza niuna forza in sé, senz'alcun poetico stimo||lo, senz'alcuna cosa irata, [20] crucciosa, piacevole, dolce, mirabile et astuta avere già mai ".

« Già si preparava alla risposta il Moresini quando ridendo Messer Giovan Brevio verso il Vescovo rivolto " Monsignor ", disse, " egli si vuole che voi siate giudice e sopra questa questione date sentenzia finale; altrimenti io non vedo come terminare si possa questa lite ". " E bisogna prima che meglio oda il giudice le mie ragioni che egli fatto non ha ", rispose il Moresini, " la qual cosa

non essendo egli a dever fare disposto e mi condanni, io sono uomo d'aiutarmene al sindacato ". " Voi non sapete ancora che uomini siano i poeti, Messer Domenico ", rispose incontinente il Brevio, " perciò che se voi li conosceste (come io fo) forse non la vorreste con esso loro, e quando bene Messer Lampridio avesse detto qualche bugia de' poeti, essendo egli poeta altresì, sì li devereste perdonare e chiamarvi per vinto. Il che se voi non farete, rendetevi certo ch'egli vi armi contro tanti endecasillabi, che tardi di non averli ceduto vi potreste per aventura pentire ". E così detto, tuttavia ridendo, et egli e gli altri tutti in piè si levarono, e, tolto dal Vescovo commiato, chi qua e chi là per le loro bisogne s'andarono ».

Allora Messer Trifone, che buona pezza tutto quello che io detto aveva attentissimo e cheto s'era stato ad ascoltare, disse: « Bellissimi nel vero e dottissimi ragionamenti furono cotesti che voi [21] ci ra||contate, Daniello. Ma parmi che molte altre cose ancora s'averiano potuto dire in commendazione della poesia, oltre a quelle che disse Messer Lampridio, facendo il poeta filosofo. Conciò sia cosa che così lo chiamarono gli antichi, e la poesia prima filosofia si disse (come aver più volte in più luoghi letto mi soviene). Né si può dirittamente, senza alcuna cognizione di lei avere, alcun uomo vero e perfetto poeta chiamare, ma più tosto ignobile e di volgo. E lasciamo stare che Orfeo et Amfione facessero o no que' miracoli di trar gli uomini dalle selve e dai luoghi più inospiti e diserti alla coltura e nelle città, e che essi quelle edificassero, ché voi mi potreste rispondere e dire ch'elle sian favole. Ora, non si legge egli di Numa Pompilio, secondo re di Roma, che esso co' versi suoi in onore e commendazione degli iddii composti, e nelle solenni cerimonie e ne' publici sacrifici cantati, fece veramente quello che del figliuolo d'Apollo e di Caliope si favoleggia? E Solone, il quale fu quegli che prima diede agli Ateniesi le leggi in verso descritte, fu cagione che quella si rivocasse e del tutto via si togliesse, la quale col consentimento di tutta la città era stata constituita: e ciò era ch'a niun fosse lecito far della guerra di Salamina menzione, né a quella il popolo essortare; d'esser pazzo divenuto fingendo, que' versi i quali avea scritto in pro di quella [22] co||tale impresa, publicamente per le piazze e per le strade leggendo,

fu da' suoi cittadini eletto per general capitano e duce di quella.

« E non dice egli in un de' suoi dialoghi Platone, i poeti esser stati maestri, padri e duci della sapienzia? Né pur in quel luogo dimostra il medesimo averli lodati; ma in quel libro ancora ch'egli ci lasciò scritto *Del sommo bene* [6], l'arti e le scienze tutte, così divine come umane, in un poema d'Omero esser raccolte, et ivi non altrimenti che in lor proprio ricetto et abitacolo soggiornare, afferma. Né mi negheranno i filosofi medesimi che Platone et Aristotele tutta la loro filosofia e gli ammaestramenti che per quella ci danno, con essempi et auttorità d'Omero e d'Esiodo et altri poeti di que' tempi non confermino. Né posso non grandemente dell'ingegno e della profonda dottrina di esso Platone meravigliarmi, il quale mentre di voler biasimare i poeti s'affatica, è da ciascuno delle di lui cose intendente per sommo poeta tenuto et istimato. Niuno è de' suoi dialoghi (lasciando ora da parte que' versi ch'egli di Alexi, di Fedro, d'Agatone e di Dione Siracusano compose) nel quale egli non pur sotto favoloso velame e misterio (nella guisa che i poeti soglion fare), ma con chiarissimi e risplendenti lumi di parole e con grandissimi numeri, i suoi concetti non esprima. Il perché a me pare, quando esso vieta nella sua republica deversi i poeti riceve||re, ch'a lui avenga quello che già ad un nostro [23] cittadino avenne; il quale, avendo (come noi usiamo dire) messa et ottenuta una parte nel Senato nostro contra gli andatori con arme di notte, ritrovato non molto dopo in quella guisa nella quale vietato aveva che per alcun andar si devesse, fu dalla famiglia della Signoria preso e per quella legge medesima che imposto aveva, punito. Oltre che se noi bene que' dialoghi considerar vorremo, manifestamente si vedrà che egli non di tutti i poeti intende, ma solamente de' comici e de' tragici e d'altre simili imitazioni, per quelle ragioni che voi dite essere state da Messer Domenico allegate ».

Tacevasi, così detto, Messer Trifone, quando Messer Andrea Gabrielle (che il maggior era dei duo suoi nepoti) in questa maniera a favellare incominciò: « Poscia che noi, Messere, in questi ragionamenti di poesia e di poeti entrati siamo, a me sarebbe (s'a voi grave non fosse) gratissimo che voi ora di quello che già molti

giorni ha, che voi ne prometteste a mio cugino et a me, e cioè di quelle tre parti delle quali ciascun poema si forma, ci ragionaste. La qual cosa, oltra che a noi due et utile e profittevole fia, sì non deverà ella ancora dispiacere al nostro Daniello, come a colui il quale ho io conosciuto sempre amicissimo de' poeti e che ne ha col suo dire dato materia di parlarne ». Allora io: « Per poco amador del nostro comun padre, di Messer Iacopo, e vostro, mi terreste [24] voi, || Messer Andrea, quando voi credeste che et a me ancora non devesse piacere tutto quello che et a loro aggrada et a voi. E vovi dir più, che io ancora di quello stesso (che voi, me da questo peso sottraggendo, avete fatto) ne lo voleva pregare, se non me ne avesse ritenuto la reverenza ch'io meritamente li porto, e parte la credenza ch'io aveva ch'egli fosse già stanco e d'udire me e di parlar egli ».

« Stanco non sono io già, né voi ancora, figliuoli, gravi o noiosi mi siete », rispose Messer Trifone, « e volentieri quello onde voi mi ricercate, piacendo così a colui a cui tutte le create cose vivono, se non così a pieno come voi per aventura ch'io far debbia ad intendere vi date, farò. Conciò sia cosa ch'io ami meglio esser da voi di poco sapere che di molta discortesia in ciò che per me fare si può, non compiacendovi, accusato ». « Incominciate pure, Messere », rispose a queste parole Messer Iacopo, « ché noi certissimi ci rendiamo che le cose che voi ci esporrete abbino ad esser tali, che noi di avervi in così fatto ragionamento sospinto non ci pentiremo ».

« Adunque », seguitò egli, « devendo noi, figliuoli, del poema trattare, convenevole cosa e necessaria parmi che noi prima brevemente che cosa sia essa poetica facultà dimostriamo, che l'ufficio del poeta, che il fine, et poscia del poema e delle sue parti ragioniamo. Pertanto dico non senza grandissima ragione essere [25] stata essa poetica dagli antichi e sapientissimi uo||mini alla pittura assomigliata, e detto essa pittura altro non esser che un tacito e muto poema, et allo 'ncontro pittura parlante la poesia. Perciò che come l'imitazione del dipintore si fa con stili, con pennelli, e con diversità di colori (co' quali esso poi, la natura, gli atti e la sembianza o d'uomo o d'altro animale imitando, ci rende

la imagine di quello al vivo somigliante), così quella del poeta si fa con la lingua e con la penna, con numeri et armonie. L'ufficio veramente è poi lo scrivere cose atte et accommodate allo insegnamento et al diletto, il fine, per mezzo di quella scrittura insegnare e dilettare parimente; come ancora l'ufficio dell'oratore è il parlare atto e conveniente alla persuasione, il fine, attamente parlando persuadere; e del medico il curar con diligenza l'infermo, il fine, con la cura sanarlo. E tutto che sempre non persuada i giudici l'oratore, e non guarisca il febricitante il medico, nientedimeno può così l'uno come l'altro (senza alcun biasimo) contentarsi del suo fine, quegli d'aver bene et elegantemente detto, questi ottimamente curato. Ma del poeta non avien egli già così, il quale se non insegna sempre e non diletta gli ascoltanti o leggenti, non si può giudicare, né si dee, degno di cotal nome.

« Né vi starò io ora a raccontare, figliuoli, quale de' poemi attivo, quale misto (o comune che dir ci piaccia), e quale narrativo si chiami; e che nel primo il poeta, ora sotto l'altrui per||sona e [26] quando negli altri duo sotto la sua e l'altrui mescolatamente, e quando la sua solamente, ragioni o favelle; né come o quando o qual si fosse la cagione per la quale alla tragedia et alla comedia fossero primieramente dagli loro inventori medesimi tai nomi, le persone, i cori, i prologhi e la moltitudine degli istrioni attribuite. Le quai tutte cose lievissime e di niun momento sono, e non bene a quello che nostro intendimento è di fare, si confanno.

« Lasciando, adunque, queste da parte stare e del poema in genere parlando, dico tre esser le cose principali dalle quali esso suo stato e suo esser prende: l'invenzione prima delle cose, o vogliam dire ritrovamento; la disposizione poi, o ver ordine di esse; e finalmente la forma dello scrivere ornatamente le già ritrovate e disposte, che (latinamente parlando) elocuzione si chiama e che noi volgare, leggiadro et ornato parlare chiameremo. Adunque dalla prima di queste tre parti incominciando, dico niuna materia esser (com'alcun crede) ad esso poeta determinata, anzi essergli conceduto ampia licenza (sì come ancora è al dipintore di finger molte e diverse cose diversamente) di potere di tutte quelle cose che in grado li fiano, ragionare et iscrivere. Ben è vero che egli

dee sempre aver risguardo di scegliere di tutte il più bello e vago fiore, e quello poscia in maniera col vivo umore del suo chiaro [27] ingegno coltivare, che ‖ né fredda né calda stagione né contraria ventosa pioggia vaglia a troncarlo dal suo proprio stelo, ma dall'oltraggio loro sicuro a perpetuamente conservarsi. Essendo, adunque, non solamente l'umane operazioni tutte ma le cose divine ancora allo scrittore soggetto, fa di mestieri che egli abbia eziandio cognizione se non di tutte le scienze e dottrine, almeno della maggior parte. E non essendo egli perfetto teologo e filosofo, abbia i principii almeno della sovranaturale, naturale, e morale filosofia. Conciò sia cosa che il sapere è principio e fonte dello iscriver bene e dirittamente le cose, e la filosofia sola è quella che ne può amministrar gli alti concetti e le belle invenzioni. Né pur gli antichi Latini (come io v'ho più volte con gli essempi di Virgilio dimostro, il cui divino poema è non altrimenti di ciascuna bella scienza e dottrina cosperso che si sia di vaghe e risplendenti stelle il cielo, qualora egli più lieto e ne' suoi più aperti e lucidi sereni si suol agli occhi dimostrar de' riguardanti), ma et i nostri scrittori ancora hanno negli scritti e poemi loro datone a divedere quanto fosse il conoscimento e la dottrina ch'essi avevano delle cose. Ora non è egli intendimento del nostro divino poeta Dante Alighieri di volerne in tutt'e tre le sue Cantiche dimostrare, niuna altra cosa essere il fine dell'uomo che il sommo bene, il quale solamente nella contemplazione d'Iddio, il quale è esso sommo ‖ [28] bene, consiste? E perché, a volere alla contemplazione di esso sommo bene pervenire, bisogna che prima dal vizio ci purghiamo, né possiamo ciò fare non conoscendolo, ci mena all'Inferno, da lui per lo vizio figurato, ove egli de' vizii tutti ampiamente ragiona acciò che noi prima li conosciamo, e conosciuti poi ce ne purghiamo (non potendo prima che conosciuto il male aver cognizion del bene), ci guida al Purgatorio et indi al Paradiso, e cioè ad essa contemplazione di Iddio; alla quale non ci possiamo se non con l'ali delle virtuose operazioni e dai vizii purgati levare.

« Ma lasciamo al presente Dante (per aventura maggiore e più perfetto filosofo che poeta) e veniamo al Petrarca. Ora chi crederebbe già mai quando in questa e quando in quell'altra can-

zone del suo lirico amoroso poema, quasi sotto le verdi fronde, nascosto il frutto della sua dottrina ritrovarsi? Vedasi in quella il cui principio è [7]:

> Una donna più bella assai che 'l sole
> E più lucente,

ov'egli sotto allegoria di donna intende parlare della filosofia prima e della teologia poi. Perciò che dicendo egli,

> Questa in pensieri, in opre, et in parole,
> Però ch'è de le cose al monde rade,
> Questa per mille strade ||
> Sempre inanzi mi fu leggiadra altera, [29]

della naturale filosofia che nella considerazione, della morale che nelle opere, e della razionale che nelle parole consiste, intende. Né senza misterio introduce esso la filosofia, mostranteli la teologia, così dicendo:

> Or mira, e leva gli occhi un poco
> In più riposto loco,
> Donna, ch'a pochi si mostrò già mai.

E perché le sostanze di qua giù vere sostanze non sono, ma imagini et apparenze di quelle, conchiude finalmente il dotto poeta altro non esser la filosofia (rispetto alla teologia) ch'una cotale ombra et imagine di lei, facendole dire:

> Io per me son un'ombra, et or t'ho detto
> Quanto per te sì breve intender puossi.

Stimiamo noi che quando ei disse (seco medesimo degli occhi suoi parlando) [8],

> Misero me, che volli,
> Quando primier sì fiso
> Gli tenni nel bel viso
> Per iscolpirlo imaginando in parte,
> Onde mai né per forza né per arte
> Mosso sarà, sin ch'io sia dato in preda
> A chi tutto diparte, ||

[30] non parlasse, secondo la peripatetica opinione, del sùbito ritorno delle anime, scosse dal fascio gravoso delle loro membra, al cielo? Non secondo l'accademica, ch'è che esse anime, dopo la separazione fatta dalli loro corpi, non rimanghino così tosto dalle passioni che esse hanno con loro comuni libere et isciolte; anzi ne vadino segnate e impresse da quello, non altrimenti che dal suggello la cera, il quale tutto che non rimanga in essa, non è però che egli non vi lascia l'impression sua; dicendo esso:

Né so ben anco che di lei mi creda ?.

Non vi par egli ancora che nella terza ' Sorella ' volesse intendere, secondo teologo, di quel sommo bene e di quella intera felicità che qui fra noi non ha luogo, quando dice [10]:

Pace tranquilla senz'alcun affanno
Simile a quella che nel cielo eterna
Move da loro innamorato riso;
Così vedess'io fiso,
Com'amor dolcemente gli governa,
Sol un giorno d'appresso
Senza volger già mai rota superna?

« Non come natural filosofo, dell'ufficio della memoria e de' sentimenti esteriori, che son quelli ch'al comune sentimento porgono e rappresentano tutti gli oggetti, i quali poi la memoria, [31] nobile interna potenzia dell'anima, riceve ‖ e fedelmente conserva, dicendo agli occhi della amata sua donna [11]:

Fugge al vostro apparire angoscia e noia,
E nel vostro partir tornano insieme;
Ma perché la memoria innamorata
Chiude lor poi l'entrata,
Di là non vanno da le parti estreme?

Così dimostrar volendo, la memoria per mezzo della virtù visiva il piacer della veduta donna dentro da se medesima ricevuto, ritenere e conservare in guisa che l'angoscia e la noia (che nel primo

apparir de' begli occhi fuggite se n'erano), incontinente ritornando, non sono più da essa memoria ricevuti, ma bene dai sensi esteriori solamente, i qual del loro obbietto (ch'era quella amata vista) vengono a rimaner privi.

« Non vi par egli ancora che come morale parlasse di quelle quattro perturbazioni dell'animo, che sono (come v'ho detto altre volte) due buone e due ree; buone, la gioia del presente bene e del futuro la speranza; ree, allo 'ncontro, il dolore del soprastante male e la tema ch'uomo ha di quello che li potesse incontrare; dicendo egli della sua anima [12]:

> E com'amor l'envita
> Or ride, or piagne, or teme, or s'assecura?

il simigliante facendo in ciascun'altra stanza di quella canzone. Direm noi ch'egli non volesse intendere di quello || amore si dice [32] tener il mezzo fra 'l divino et il ferino non pur in tutto quel sonetto? [13].

> Anima, che diverse cose tante
> Vedi, odi, e leggi, e parli, e scrivi, e pensi;
> Occhi miei vaghi, e tu fra gli altri sensi
> Che scorgi al cor l'alte parole sante;

ma in tutta quella canzone ancora? [14]

> Amor, se vuoi ch'io torni al giogo antico

e spezialmente quando dice:

> E poi che l'alma è in sua ragion più forte,
> Rendi agli occhi, a gli orecchi il proprio obbietto,
> Senza 'l qual imperfetto
> È loro oprar, e 'l mio vivere è morte.

Credete voi ch'egli non devesse sapere eziandio quello che s'importasse sostanza, qualità e quantità, quando disse [15]:

> Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
> A le piaghe mortali
> Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,

ponendo ' le piaghe ' per essa sostanza, ' mortali ' per la qualità, e ' sì spesse ' per la seperata quantità? Dico ' seperata quantità ' a differenza della continua, di cui non tacque in quel verso [16]:

Pensando alla sua piaga aspra e profonda.

« Direm noi ch'egli secondo astrologo in quella canzon: ' Tacer [33] non posso ' non parlasse degli aspetti delle stelle, ‖ che furono cotanto al nascimento della sua donna seconde e benigne, in questo modo dicendo [17]:

Il dì che costei nacque, eran le stelle
Che producon fra voi felici effetti
In luoghi alti et eletti,
L'una ver l'altra con amor converse;
Venere e 'l padre con benigni aspetti
Tenean le parti signorili e belle,
E le luci empie e felle
Quasi in tutto del ciel eran disperse?

Non come geografo in quella canzon al ' Papa, che la Francia ' [18], et in que' duo sonetti [19]:

O d'ardente virtute ornata e calda,
Alma gentil,

e,

Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro [20],

ne' quali Italia tutta e tutto il mondo per duo mari e per duo venti ne descrive? nella prima dicendo,

Chiunque alberga tra Garona e 'l monte,
Entra 'l Rodano e 'l Reno e l'onde salse,
Le 'nsegne cristianissime accompagna;

nel secondo,

udrallo il bel paese
Ch'Appennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe;

e nel terzo, ||

> Perduto ho quel che ritrovar non spero [34]
> Dal Borea a l'Austro, o dal mar Indo al Mauro.

« Né basta solamente al poeta (come detto si è) lo aver cognizione di tutte queste scienze e dottrine che udito avete, s'egli non averà somigliantemente grandissima esperienza delle cose che et in terra et in mare si fanno, affine che esso possa poi (offerendosi la occasione) descrivere con acconcia maniera una guerra, armare i gran re e gli imperatori, ordinare in belle squadre gli esserciti loro, discender con esse in battaglia, assediare una città, combatterla, e prenderla finalmente; trar di que' luoghi ove si fabricano le navi, armarle, solcar con quelle i profondi pelaghi, dimostrarne come esse da' venti e dall'onde agitate siano. Conosca eziandio l'usanze et i modi del viver delle genti, i costumi, e, per dir brevemente, tutte quelle cose che d'intorno alla pratica consistono. E perché le materie et i soggetti ponno esser molte e fra sé differenti (perciò che ad alcuni sì come a' comici sogliono esser materia le più famigliari e domestiche operazioni, per non dir basse e vili; a' tragici, le morti degli alti re e le ruine de' grandi imperi; agli eroici, i più eccelsi fatti degli imperatori e di altri uomini nell'armi magnanimi e valorosi, sì come quelli d'Achille e d'Ulisse furono ad Omero, a Virgilio d'Enea; ai lirici, le lode degli iddii e || quelle [35] degli uomini parimente, l'amorose giovenili cure, i giuochi, i conviti e le feste; altri hanno i pianti, i lamenti e le miserie, altri i campi, le selve, gli armenti, le gregge e le capanne), è da vedere che ciascuna materia ch'uomo si elegge a trattare sia semplice, cioè sola, e quella sempre dal principio insino al fine. Perché togliendo voi a ragionare di cosa che gravissima fosse, non sarebbe dicevole poi che vi spendeste molto di tempo in descrivervi che che si fosse di vago. Et allo 'ncontro, nelle vaghe, quelle che del grave tengono mescolare non si deono.

« Ora, come sarebbe egli possibile che voi di ridere vi poteste astenere se voi vedeste un uomo d'anni e d'auttorità grave sovra gli altri senatori della nostra republica stimato, con una di quelle

veste in dosso che essi usano di portare le cui estremità fossero poi d'oro e di seta o di diversi colori riccamente ricamate e fregiate? Certissimo mi rendo che voi in niuna maniera ritenervene potreste già mai. Sia dunque, figliuoli, quella materia che di trattar intendete (come io vi ho pur dianzi detto) quella istessa sempre dal cominciamento insino al fine, e non or grave, or vaga, or chiara et alta, or umile et oscura, acciò che noi non fingessimo poi un poema somigliante a quella monstruosa e disparata figura che nel principio dell'*Arte* sua *poetica* mirabilmente ne dipigne Orazio.

« Né è solamente da vedere che le parti delle materie che [36] ‖ si prendono a trattare abbiano fra loro convenienzia, ma che quelle ancora che alle persone si mandano convenientissime, proprie et accommodate siano; et oltre a ciò, che il parlar che si dà loro sia di soavità, di mansuetudine, di gravità, d'allegrezza, di dolore, e finalmente pieno degli affetti tutti, secondo però la qualità, la degnità, l'abito, l'ufficio e l'età di ciascuna. Il che a dever far compiutamente, fa ancora mestiero che si sappia per colui che far lo dee che niun'altra cosa è più malagevole a conoscer, così in ciascuna maniera di vita come nel parlare, di quella che et a l'una et all'altro si richieda e stia bene, che quello è che i Latini ' decoro ' e che noi ' convenevolezza ' sogliamo chiamare. Della quale, chiunque poca o niuna cognizione avesse, non solamente nelle cose ma potrebbe eziandio errare nelle parole. E perché questa convenevolezza non è altro che un cotal abito e proprietà dell'animo, è necessario che devendosi essa a ciascuna persona attribuire, si sappia somigliantemente e si conosca la consuetudine et i costumi di ciascuna età. Perciò che altri son quelli che nella giovinezza degli uomini si scorgono, altri quelli che nella virilità, altri finalmente quelli che nella vecchiezza.

« Conciò sia cosa che i primi moltissime fiate, senza sapersi essi il perché, temerariamente senza alcuna cagione averne, senz'alcun consiglio, si turbano e s'addirano, si placano e rasserenano; [37] sono con tutti coloro che gli ammo‖niscono intrattabili; tardi alle utili cose provedere, e dello aver loro non pur liberali ma prodighi; superbi, alteri e disdegnosi; d'alcuna cosa che loro piacia, senza misura cupidi e desiosi, et in quella medesima (s'avien ch'essi la

conseguino e posseghino) abbandonar, prestissimi e veloci. L'età virile vien poi, in ragunare e insieme porre molte ricchezze, e tutta intorno gli onori e l'ambizioni occupata. Che direm noi della canuta e matura? la quale, con lento passo procedendo, non altrimenti che 'l verno (per lo quale ella è stata da' poeti figurata), le tempeste, i venti, le piogge e le nevi, seco insieme infinita schiera di vari incommodi, di deboli e fallaci speranze, di fermi e certi timori, il tralasciar delle faccende, i desideri ardentissimi dell'intender le future cose, la malagevolezza di quelle, le poche opere, le molte parole, le lode del tempo andato, del presente il biasimo, et ultimamente tutti i mali e tutti i disagi conduce.

« È, oltre tutto ciò, da considerare non pure (come detto abbiamo) l'età delle persone che ne' poemi s'introducono, ma l'ufficio, la condizione e la patria delle introdotte; come, per grazia d'essempio, se essi sono dii o uomini; se uomini, o di se medesimi o d'altrui, mercatanti o agricoltori, Italiani o Francesi, Viniziani o Fiorentini, accommodando poi a ciascuno atti e parole proprie e convenientissime; il che nel nostro idioma di poter fare a Dante et al Boccac||cio felicemente successe. E perché ne' poemi si pongono persone o note (e cioè da altri iscrittori per là a dietro introdotte) o elle si fingono di novo, bisogna avertimento avere, volendone noi di quelle introdurre che altre volte sieno state da altri scrittori introdotte, di seguitare la fama et il grido di quelle, tali descrivendonele quali elle da loro state prima descritte siano. [38]

« Simigliantemente avere si dee risguardo che la favola nelle tragedie sia dirittamente composta. E per esser la tragedia imitatrice delle più terribili e misaribili cose, non lecito parmi che in essa si debbiano introdurre uomini giusti e virtuosi in viziosi et in ingiusti per adversità della fortuna cangiati, cosa più tosto scelerata che misera e spaventevole; come né allo 'ncontro ancora si deono i rei e malvagi per la prospera in buoni e giusti mutati introdurre. Né si disdice al tragico, però, di poter scender, quando che sia, con umil sermone a piagnere et a dolersi, perciò che non pare che ben si convenga ad uomo (quantunque grande e di nobil legnaggio sia), fuori della patria sua cacciato, l'usar parole gonfie e superbe nell'altrui. Né si vieta al comico alcuna fiata in parte

usar della grandeza del tragico, come il padre irato verso il figliuolo, per aver esso sopra di lui imperio e potestà.

« Oltre a ciò, perché o le cose in scena si soglion fare o reffe- [39] rirvisi le fatte, è da vedere quali fare || vi si deono e quali no. Quelle che far non vi si deono sono le crudeli, l'impossibili e le disoneste; come se Medea, nel conspetto della riguardante moltitudine, i propri figliuoli uccidesse e gli uccisi poi a brano a brano stracciasse e dividesse, e Progne col marito, con la sorella e col figliuolo, dinanzi agli occhi degli aspettatori mettessero ali e diventassero uccelli; e nelle comedie i lascivi basci, gli abbracciamenti et i congiugnimenti venerei, e simili a queste cose. Che la comedia oltre il termine di cinque atti non travalichi, né di qua da quello s'arresti. Che non parlino in essa quattro persone ad un medesimo tempo, ma due o tre al più, e l'altra, da parte, tacita ad ascoltare si stia. Né vi si introduca alcuna deità, se non in quelle cose ove non è l'uomo per se medesimo bastante a poter sciogliere alcuna malagevolezza senza il favore e l'aiuto divino. Tenghino i cori nelle tragedie (quando più nelle comedie non s'usano, ma in lor vece fra l'un atto e l'altro, affine che vota non rimanga la scena, e suoni e canti e moresche e buffoni mescolatamente si sogliono introdurre), tenghino, dico, i cori nelle tragedie la parte de' giusti e de' buoni indegnamente infortunati, diano favore a quelli, agli amici consiglio, regghino gli irati, amino quegli che il peccare abborriscono, laudino la sobrietà, la giustizia, le leggi, la [40] pace; preghino gli iddii che, sdegnando fortuna gli alti pa||lagi e le torri superbe, il cielo con le lor sommità minaccianti, scenda a raconsolare i miseri e gli afflitti.

« Né basta solamente che il poema sia grave, sia vago, sia di ciascun colore et arte ornato del dire, s'egli non averà poi seco la persuasione, nella quale tutta la virtù e grandezza del poeta è riposta. E pertanto devete affaticarvi, figliuoli, di dir sempre cose che seco l'abbino, e che dolcemente gli animi di coloro che ascoltano o leggono intenerischino e muovino; il che a voler fare, bisogna prima che voi ottimamente intendiate che cosa gli effetti siano, o vogliam dir più tosto le perturbazioni dell'animo (possentissimi mezzi a destar nell'altrui menti il pianto, il riso, l'ira

e lo sdegno, e simili), e quali di questi affetti siano poi o dal piacer seguitati o dal suo contrario; et in quante guise ancora a misericordia gli animi infiammare si possino degli auditori; e come poi gli infiammati spegnere sì fattamente ch'essi s'addirino, mansuefacciansi, invidino, favorischino, disprezzino, meraviglinsi, odino, amino, disiderino, sperino, temino, allegrinsi e dolgansi. Né potrete voi ciò fare già mai se gli animi vostri non fiano dentro commossi et infiammati prima. Perciò che come niuna materia è si arida et acconcia ad ardere che vaglia da se medesima a prender fuoco (senz'esserle esso avicinato), così niuna mente è tanto per se medesima atta et apparecchiata a ricever dentro da sé la forza delle paro||le del poeta, o vero dell'oratore, che accender si possa [41] se esso poeta od oratore non le si farà incontro prima acceso et infiammato; come creder debbiamo che fosse il Boccaccio allora che egli introdusse Gismonda a fare quelle dolorose lamentanze supra l'amato e morto cuore del suo carissimo e mal aventuroso amante. Le quai leggendo, ben ha di duro smalto adamantino armato il petto colui che dentro a quello e negli occhi, i sospiri e le lagrime può ritenere. Ma come et in quante maniere essi affetti si muovino a suo luogo, Iddio concedente, ragioneremo.

« Rimane ora a vedere che quelle cose le quali s'hanno a trattare et a descrivere poeticamente siano sempre di meraviglia, di soavità e giocondità piene, e che sempre sul ritrovamento nuove e magnifiche cose si vada fingendo, per gli altrui animi con simili novità dilettare. Ma siate accorti, figliuoli, di mescolar sempre con le vere le false cose, in guisa che né 'l primo dal mezzo, né il mezzo dal fine, si discordi. Dico mescolar le cose vere con le false e fitte, perché non è tenuto il poeta com' è l'istorico di descrivere le cose tali quali elle veramente state et avenute sono, ma ben quali esser devrebbono. Et in questo massimamente è egli dal poeta differente l'istorico, non per lo scriver o non scrivere in verso le cose loro (come alcuni scioccamente credono), perciò che quando bene si tradducessero in verso le || cose tutte di Tito Livio o di qualunque [42] altro eccellente e famoso d'istoria scrittore, né più né meno si direbbe quella esser istoria in legata, che prima si fosse stata in isciolta, orazione. Et anche gli antichi sapienti chiamarono « poe-

tica soluta» l'istoria, e ciò (se ben diligentemente si riguarda) fecero essi non senza grandissima ragione. Conciò sia cosa che molte di quelle cose ha l'istorico che sono con quelle del poeta comuni, sì come sono le descrizioni dei luoghi, de' popoli, delle nazioni, i siti, le leggi, le consuetudini, i costumi, le reprensioni de' vizii, delle virtuti e ben fatte cose le lode. Sono così dell'uno come dell'altro proprie l'amplificazioni, le digressioni, le varietà; ambo studiano in muover gli effetti, il decoro di ciascuna cosa in ciascuna cosa e materia servando; ambo insegnano, dilettano e giovano parimente; ambo le cose ne dipingono e quasi davanti agli occhi le ci pongono. Ma essi sì sono differenti in ciò, che quegli è tenuto a narrar le cose semplicemente, senza aggiungervi o menomarvi alcun'altra cosa, che quando egli ciò non facesse, non meriterebbe d'esser fra gli istorici annoverato; laonde a questi si concede amplissimo privilegio di poter finger molte cose a sua voglia, e di lasciar sempre di non pur descriverne la cosa tale quale ella è, ma di aggiungervi del suo tutte quelle cose ancora che a quello (quando [43] ben vere non fossero) possono e grazia e va||ghezza recare.

« Ben è vero che egli dee sempre vedere ch'esse al vero somiglianti siano, come de' denti del dragone da Cadmo seminati si legge che uomini armati produssero. I quali se in un [i]stante sopra la terra s'avessino veduti apparire, ciò sarebbe pur troppo fuori del verisimile stato; ma cominciando prima pian piano a muoversi le glebe della terra, et indi a poco a poco a surger fuora de' seminati solchi le lance, poscia a discoprirsi i pennacchi e le celate,e non molto dopo gli omeri, il petto e le braccia, e finalmente tutta la persona, è fatto con tanta grazia e tanta leggiadria che se la cosa dovesse esser vera, par ch'ella altramente non potesse avenire di quello ch'egli la ci dipigne. E Dante ancora, volendoci descriver lo 'nferno, si va imaginando una valle profondissima, la quale incominci dalla sommità della terra e vada insino al centro di quella, ognor più restringendosi: e ciò fa egli non senza ragione grandissima; perciò che, essendo Dio sommo bene, somma felicità e somma virtù, chiunque virtuosamente opera, opera secondo lui e vassi con le opere e con la mente ognor più ad esso avicinando; come, allo 'ncontro, chi iniquamente

opera, opera diversamente da lui, e per conseguente vien sempre facendosi da lui lontano. Conobbe adunque il dottissimo e giudiciosissimo poeta che se i virtuosi erano da Dio premiati in luogo più a lui che possibile fosse vicino, doversi allo 'n||contro i viziosi [44] punire in luogo da esso lontanissimo; e considerando esso niun luogo potersi ritrovare più distante dal cielo che 'l centro della terra, finge egli in quello tutti que' gironi e que' cerchi, ne' quali (secondo la grandezza delle loro scelleraggini) dice punirsi i viziosi. Così del monte del Purgatorio, così del Paradiso; i quali, posto che così non stessero come egli li ci discrive, quale umano ingegno, qual sì elevata mente si trovò egli già mai che così belle cose e così verisimili (come queste sono) imaginare o descrivere potesse in alcun tempo?

« Ma l'avervi insin a qui della prima parte del poema, e cioè della invenzione, ragionato, vi basti. Vedete or voi se vi pare ch'alla seconda si passi e di quella si favelli ». Quivi, essendogli da ciascuno risposto che s'a lui non fosse noioso, a noi gratissimo era ch'egli questo ragionamento continovasse, esso, riposatosi alquanto, a parlare così rientrò: « Dico adunque, figliuoli, che la disposizione in due guise fare si può: naturale et artificiale. Naturale disposizione è quando 'l poeta dal principio della cosa ch'egli vuol trattare incomincia ad ordire il suo poema e segue ordinatamente dal principio sino al fine, quella istessa narrando e così isponendola come stata è, l'ordine tuttavia de' tempi ne' quali esse cose che si narrano avenute sono, servando. Artificiale è poi quella, quando egli non dal principio, ma nel mezzo della cosa suol incominciar a narra||re, e poscia con bel modo introdurre una terza persona [45] che tutta quella tralasciata parte ripigliando, racconti. Ma la naturale è molto più propria dello istorico (al quale si convien seguire l'ordine delle cose fatte, dal principio sino al fine) che non è del poeta, come che noi la vediamo ancora, quando che sia, da essi poeti usata, sì come dal Petrarca nella canzone ' Nel dolce tempo de la prima etade ' [21], ove egli, dal principio facendosi, narra insino alla fine tutti i suoi amorosi avenimenti sotto le ovidiane trasfigurazioni, che perciò io piccola *Metamorfosi* la soglio addimandare. La seconda è de' poeti solamente, i quali il più delle volte preter-

mettono, e nel principio e nel mezzo dell'opera stessa, di narrar alcuna cosa, quella medesima poi in più commodo luogo e più opportuno tempo differendo. Usolla nella canzon ' Tacer non posso ' [22] pur il Petrarca, ove natural ordine stato sarebbe se egli avesse prima dal nascimento di Madonna Laura incominciato e detto:

> Il dì che costei nacque eran le stelle,
> Che producon fra noi felici effetti,
> In luoghi alti et eletti,
> L'una ver l'altra con amor converse;

e seguitò poi come egli di lei si fosse innamorato. Ma esso l'artificiale usando, che fu:

> Ne la bella prigione ond'ora è sciolta, ||
> [46] Poco era stata ancor l'alma gentile,
> Al tempo che di lei prima m'accorsi,

fa poscia dir alla fortuna quello che prima taciuto s'era; ad imitazion forse di Virgilio, il quale in persona d'Enea il successo della guerra troiana e la navigazion sua (o vogliam dir gli errori) a Didone nel secondo e terzo libro pienamente racconta.

« Né mi spiacerebbe, figliuoli, ancora (per esser ciò parte pur della disposizione) che voi ne' vostri poemi rendeste alcuna volta accorti et aveduti i lettori, con alquante parole innanzi annonziatrici, e quasi per entro le nugole loro di lontano il fine determinato di quella cosa dimostranti, a che voi di condurli cercate. Perché lo scorgere o scoprire da lungi a' naviganti già stanchi per lunga fatica e travaglio, o torre di quella città o segno di quel porto ove essi abbino il loro corso indirizzato, suole del lungo viaggio render men gravoso l'affanno, onde essi poi, vie più di lena e di vigor ripigliando, spingono lieti il lor legno. Fecionlo de' nostri scrittori il Petrarca et il Boccaccio, quegli nella canzon ' Tacer non posso e temo non adopre ' ove dice:

> Fra tanti amici lumi,
> Una nube lontana mi dispiacque,
> La qual temo che in pianto si risolve
> Se pietate altramente il ciel non volve, ||

accennando così a que' versi: [47]

> Detto questo, a la sua volubil rota
> Si volse, in ch'ella fila il nostro stame,
> Trista e certa indivina de' miei danni
> Che dopo non molt'anni
> Quella, perch'io ho di morir tal fame,
> Canzon mia, spense morte acerba e rea,
> Che più bel corpo occider non potea;

e questi nella novella della donna vedova e dello scolare [23], dicendo: ' Ahi cattivella, cativella, ella non sapeva ben, donne mie, che cosa è il metter in aia con gli scolari '.

« E perché suol molte fiate il poeta per entro il suo poema estrinsiche persone introdurre, alcun uomo o ver alcuna cosa laudanti o vituperanti, suadenti o disuadenti, accusanti o defendenti, è a lui necessario (non meno che all'oratore si sia) l'aver piena cognizione ancora di quelle tre maniere d'orare (concedamisi per voi, figliuoli, di poter nelle cose non ancor dette e trattate in questa lingua usar parole medesimamente non più usate, sì come fecero i Greci et i Latini, dalli quali esse cose sono già state lungamente trattate): la prima delle quali in sé il biasimo e la laude contiene, et è quella ch'appo il popolo s'usa; la seconda è quella nella quale o si persuade o si dissuade alcuna cosa, e questa nel Senato; l'altra quella è che in sé rice||ve l'accusazione e la defensione, e [48] usasi di parlare in essa dinanzi ai giudici. Nella prima, adunque, di queste tre maniere d'orare lasciò scritto il Petrarca tutta quella bellissima canzone [24]:

> Tacer non posso, e temo non adopre
> Contrario effetto la mia lingua al core,
> Che vorìa far onore
> A la sua donna,

nella qual canzone tutte le laudi di lei si contengono, come ancora in ' Verdi panni ' [25], ove da' beni della fortuna prima lodandola dice:

> Benigne stelle che compagne fersi
> Al fortunato fianco
> Quando 'l bel parto giù nel mondo scorse;

da quelli del corpo:

> Ch'è stella in terra;

poi finalmente quanto a quelli dell'animo:

> ... e come in lauro foglia
> Conserva verde il pregio d'onestate,
> Ove non spira folgore, né indegno
> Vento mai che l'aggrave;

ma più ancora in questi versi [26]:

> Gentilezza di sangue, e l'altre care
> Cose tra noi, perle, rubini et oro,
> Quasi vil soma egualmente dispregi. ||
> [49] L'alta beltà ch'al mondo non ha pare
> Noia te, se non quanto 'l bel tesoro
> Di castità par ch'ella adorni e fregi.

Compuose e nella seconda il medesimo quella canzone al pontefice che incomincia [27]:

> O aspettata in ciel beata e bella
> Anima.

Scrisse nella terza quella che noi sogliamo chiamare piato, o volete amorosa lite, il cui principio è [28]:

> Quel antico mio dolce empio signore
> Fatto citar dinanzi a la reina,
> Che la parte divina
> Tien di nostra natura, e 'n cima siede,

nella qual canzone se medesimo come accusatore il poeta, amore difendente la sua parte e la ragione in vece di giudice, gentilmente introduce. Che egli sappia ancora preparare, insegnare e muovere, il che si fa proemiando, argomentando e conchiudendo, così gli animi dei leggenti o vero degli ascoltanti (innanzi ch'alla esposizione della cosa si venga) ammaestrati, amichevoli et attenti rendendo; e poi ch'egli essa cosa esprima e l'approvi, confer-

mando e benissimo fortificando gli argomenti della sua parte, quelli dell'adversa e contraria rifiutando.

« Ora quanto alla prima di queste tre parti, è da vedere, figliuoli, che i proemi generali de' vostri poemi non || sian gonfi e troppo alti, [50] come per aventura stato sarebbe quello della canzon che incomincia ' Nel dolce tempo ' [29], quando così avesse (come ancora si suole il testo ordinare) incominciato il poeta:

> Perché cantando il duol si disacerba,
> Canterò com'io vissi in libertade,
> Mentr'amor nel mi' albergo a sdegno s'ebbe,
> Nel dolce tempo de la prima etade
> Che nascer vide et ancor quasi in erba
> La fera voglia,

che non fu il dire:

> Nel dolce tempo de la prima etade,
> Che nascer vide.

Questo si vede che fece Virgilio nel principio dell'*Eneida*, in que' quattro versi poco avertentemente da Varro e Tucca levati, ove umilmente cominciando dice che uscito delle selve, era venuto alla coltura de' campi e quinci poi a cantar del suo Enea, così non il fumo dello splendore, ma del fumo la luce traendo. Ma l'avervi questo tanto intorno a' principii generali dell'opera detto, voglio che vi basti.

« Ora a' particolari delle orazioni (che sparse per li poemi si leggono) discendendo, dico che l'ufficio del proemio è di renderne gli auditori benevoli, ammaestrati et attenti. Amichevoli gli auditori in tre guise aver si possono, o dalla loro persona medesima, o da quel||la dello ascoltato, o dalla cosa istessa onde si parla. [51] Da quella di colui che ascolta, come quando dice 'l Petrarca al sommo pontefice [30]:

> O aspettata in ciel beata e bella
> Anima, che di nostra umanitade
> Vestita vai, non come l'altre carca.

Così nella prima ' Sorella ' agli occhi di Madonna Laura (che in luogo posti sono degli ascoltanti) parlando e lodandoli, dice [31]:

Occhi leggiadri, dov'amor fa nido.

Così Beatrice a Virgilio, appo l'Alighieri [32]:

' O anima cortese mantovana,
Di cui la fam' ancor nel mondo dura,
E durerà quanto 'l moto lontana '.

Da quella dello ascoltato, quanto più fare per lui si può le sue forze attenuando, come il Petrarca [33]:

A voi rivolgo il mio debile stile,
Pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona.

Dalla materia:

E chi di voi ragiona,
Tien dal suggetto un abito gentile
Che con l'ale amorose
Levando 'l parte d'ogni pensier vile.

« Accorti o vero informati si averanno gli auditori se breve- [52] mente e con pochissime parole si sporrà loro la som||ma di quelle cose tutte che con molte e lungamente trattar intendiamo, come è [34]:

E canterò di quel secondo regno,
Ove l'umano spirito si purga,
E di salir al cielo diventa degno,

et appo il Petrarca [35]:

Qual più diversa e nuova
Cosa fu mai in qualche strano clima,
Quella se ben si stima
Più mi rassembra; a tal son giunto, Amore.

Attenti, dalla novità e grandezza della cosa; Dante nel principio del *Paradiso* [36]:

> Veramente quant'io del regno santo
> Ne la mia mente pote' far tesoro,
> Sarà ora materia del mio canto,

perciò che permette di trattar delle cose altissime e divine, quali creder dobbiamo che quelle siano del cielo; et il Petrarca [37]:

> vengo a dir or cose
> Ch'ho portato nel cor gran tempo ascose.

Rendonsi gli ascoltanti attenti ancora invocando quella deità che più alla cosa onde parlar intendiamo par che s'appartenga; come rende il Petrarca in quella canzone nella quale le lode della beata Vergine si contengono, quando egli a lei converso dice [38]: ‖

> Ma non so 'ncominciar senza tu' aita, [53]
> E di colui ch'amando in te si puose,

et altrove il medesimo [39]:

> Come poss'io se non m'insegni, Amore,
> Con parole mortali agguagliar l'opre
> Divine?

« Sèguita la divisione, la quale dagli oratori si suol far sempre dopo la narrazione, perciò che essi prima narrano che dividino la causa loro; et, allo 'ncontro, l'usa di far sempre insieme con la proposizion generale del suo poema il poeta. Come fece il Petrarca nella canzon grande, ove dice [40]:

> Perché cantando il duol si disacerba,
> Canterò com'io vissi in libertade,
> Mentr'amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe,

e subito dopo:

> Poi seguirò com'a lui ne 'ncrebbe
> Tropp'altamente,

soggiungendo appresso:

E che di ciò m'avenne.

E così per ordine, come propone, seguita poi narrando. E con questi versi,

I' dico che dal dì che 'l primo assalto
Mi diede Amor, molt'anni eran passati,
Sì ch'io cangiava il giovenile aspetto, ||

[54] risponde alla prima parte della tripartita divisione; alla seconda con questi altri:

Che sentendo il crudel di ch'io ragiono
In fin allor percossa di suo strale
Non essermi passato oltra la gonna,
Prese in sua scorta una possente donna.

Quanto alla terza et ultima che fu 'E che di ciò m'avenne':

E i duo mi trasformaro in quel ch'io sono,
Facendomi d'uom vivo, un lauro verde,
Che per fredda stagion foglia non perde.

« Oltre a ciò bisogna che noi vediamo ancora d'esser nelle narrazion nostre brevi, aperti e probabili. Brevi saremo se quelle cose che noi stimiamo esser più necessarie toccheremo, e taceremo quelle che così necessarie non saranno, ma soverchie; aperti, quelle che prima state fatte fiano primieramente esponendo, l'ordine però de' tempi e de' luoghi servando; probabili, se noi alle persone, ai tempi, ai luoghi, quelle cose ch'esporre si deono c'ingegneremo di far che consentino, e quelle medesime con l'opinione degli uomini, con l'autorità, col costume, e saranno con la relligione congiunte. Né mi spiacerebbe che voi ne' vostri poemi alcuna volta dal principio della narrazion vostra, o dalla proposta materia deviando, v'allontanaste et andaste vagando alquanto, per esser [55] questa una || di quelle parti che più vago e più leggiadro rendono il poema e la scrittura che niuna dell'altre tutte, e che meraviglioso diletto e piacere apporta per la sua varietà a' leggenti. Ma è da

vedere che chi ciò fa, non esca del tutto fuori della proposta materia, e massimamente ne' poemi continuati. Conciò sia cosa che il poter ciò fare solamente ai lirici quando che sia è conceduto, i quali alcuna volta tanto in alto levati con lo spirito salgono, che in altro luogo vengono a cader poi, da quello onde prima si levarono, lontani. Sì come fece il Petrarca in quella canzone ' Se 'l pensier che mi strugge ' [41], ove avendo egli incominciato a parlar del dolore, poscia pian piano viene ad entrar nella parte lieta e gioiosa, et in quella finisce. Non fece poi così in quella prima degli occhi [42], nella quale vedete quanto dal diritto sentiero si torce e si piega, cioè dal diletto che in lui sovente da' begli occhi della amata sua donna pioveva (e di che egli a principio proposto aveva di voler cantare), e lasciasi per lo spazio di ben venti versi dal dolor trasportare; del quale trasportamento avedutosi poi, il dolore (come speciale cagione di ciò) ripigliandone, e dicendo:

> Dolor, perché mi meni
> Fuor di camin a dir quel ch'io non voglio?
> Sostien, ch'io vada ov'il piacer mi spigne, ||

in guisa l'incominciata materia continua che, chi togliesse via [56] tutti que' versi che tra quello ' Quando agli ardenti rai neve divegno ' e questi altri sono interposti:

> Vedete ben quanti color dipigne
> Amor sovente in mezzo del mio volto,

non pure starebbe il sentimento, ma e l'ordine ancora. Fecelo per indegnazion Dante, il quale avendo detto di Sordello [43],

> E l'ombra tutta in sé romita
> Surse ver lui dal luoco ove pria stava,
> Dicendo: ' O Mantovan, io son Sordello,
> De la tua terra ',

rivolge poi ad Italia le sue parole, così per indegnazion dicendole:

> Ahi, serva Italia e di dolore ostello,

e ciò che segue nel rimanente di quel canto; poi, con acconcio modo, nel principio del seguente, là onde partito s'era ritornando.

« È necessario eziandio che questo nostro poeta conosca e perfettamente intenda quali delle cause siano gli stati e le costituzioni e le parti di quelle; e, conseguentemente, i luoghi tutti e le stanze ove gli argomenti dimorano, et onde si traggono; e di questi, poi, quali sieno proprii e quali communi, e perché così detti; quali [57] alle persone e quali steano meglio alle cose attribuiti; || quali più alle laudi e quali alle persuasioni che al giudicio si confacciano; e quinci poscia argomentare non pur come negli antichi romani scrittori, così poeti come oratori, potrà aver osservato, ma e ne' nostri toscani ancora, et ispezialmente in quella canzon del Petrarca al papa (della quale io pur dianzi vi parlai); ora dalla auttorità divina, ora dal meno al più, ora dal più al meno, ora dall'onesto; quando dalla agevolezza e facilità della cosa, quando dalla occasione, quando dalle favole; dall'utile, dall'istorie, dagli essempi ».

Volea, questo detto, Messer Trifone passar a dir dello epilogo, quando pregato da Messer Iacopo suo minor nepote, che sì come egli di tutte le cose insino allora per lui detteci n'aveva addutti gli essempi, così ancora delle maniere d'argomentare da lui brevemente toccate, in quella canzone quello istesso far gli piacesse, così seguitò: « Argomenta, figliuolo, il poeta nostro in questa canzone primieramente dalla auttorità divina, quando ei dice [44]:

Forse i devoti e gli amorosi preghi,
E le lagrime sante de' mortali,
Son giunte innanzi alla pietà superna,
E forse non fur mai tante né tali
Che per merito lor punto si pieghi,
Fuor di suo corso la giustizia eterna;
Ma quel benigno re, che 'l ciel governa, ||
[58] Al sacro loco ove fu posto in croce
Gli occhi per grazia gira;
Onde nel petto al nuovo Carlo spira
La vendetta, ch'a noi tardata noce
Sì, che molt'anni Europa ne sospira,

e:

Che dunque la nemica parte spera
Ne l'umane diffese,
Se Cristo sta da la contraria schiera?

Dal meno al più:

Tal che sol de la voce
Fa tremar Babilonia, e star pensosa;

perciò che se solamente con la fama fa que' popoli tremare, quanto maggiormente si dee credere che sia per far poi con gli effetti. Dall'onesto:

Deh, qual amor sì licito e sì degno,
Qua' figli mai, qual donne
Furon materia a sì giusto disdegno?

Dall'agevolezza della cosa, quando le nimiche forze atterrando, e quelle alzando de' fedeli, dice:

Turchi, Arabi e Caldei,
Con tutti quei che speran nelli dei
Di qua dal mar che fa l'onde sanguigne,
Quanto sian da prezzar conoscer dei, ||
Popolo ignudo, paventoso e lento; [59]
Che ferro mai non strigne,
Ma tutti i colpi suoi commette al vento.

Dall'utile e dalla occasione:

Dunque ora è il tempo da ritrarre il collo
Dal giogo antico, e da squarciar il velo
Ch'è stato avolto intorno agli occhi nostri;
E che 'l nobile ingegno, che dal cielo
Per grazia tien' de l'immortale Appollo,
E l'eloquenzia sua vertù qui mostri.

Dalle favole, e dal più al meno:

Perché d'Orfeo leggendo e d'Amfione
Se non ti meravigli,
Assai men fia, ch'Italia co' suoi figli

Si desti al suon del tuo chiaro sermone,
Tanto che per Gesù la lancia pigli.

Dalla cagione:

Che s'al ver mira questa antica madre,
In nulla sua tenzione
Fur mai cagion, sì belle e sì leggiadre.

Argomenta eziandio dalle istorie e dal più al meno quando dice:

Tu, ch'hai per arrichir d'un bel tesauro
Volte l'antiche e le moderne carte,
Volando al ciel con la terrena soma, ||
[60] Sai da l'imperio del figliuol di Marte
Al grande Augusto, che di verde lauro
Tre volte triomfando ornò la chioma,
Ne l'altrui ingiurie del suo sangue Roma
Spesse fïate quanto fu cortese,
Et or perché non fia
Cortese no, ma conoscente e pia
A vendicar le dispietate offese
Col figliuol glorïoso di Maria?

Dagli essempi:

Pon mente al temerario ardir di Xerse,
Che fece per calcar i nostri liti
Di novi ponti oltraggio a la marina;
E vedrai ne la morte de' mariti,
Tutte vestite a brun le donne perse
E tinto in rosso il mar di Salamina;
E non pur questa misera ruina
Del popolo infelice d'Oriente
Vittoria ten' promette;
Ma Maratona e le mortali strette
Che diffese il leon con poca gente,
Et altre mille, ch'hai ascoltate e lette.

« Né vi starò io a dir ora il termine o ver fine della orazione esser il brevemente e particularmente toccare tutte le cose, nella [61] fronte, ne' fianchi et insomma in tutto il rima||nente delle membra di lei.

« Ma perciò che di quella parte che muove, della quale (come che luogo determinato non abbia nella orazione, anzi non altrimenti per ciascun membro di quella si sparge che si faccia per tutte le parti del corpo il sangue; nondimeno par che la sua propria sedia nello epilogo tenga) ancora favellato non abbiamo alcuna cosa, dicovi che in molte maniere possiamo di coloro le menti, che volentieri le cose che noi diciamo ascoltano o leggono, pietose e misericordiose avere: dalla età, così acerba come matura, dal sesso, dal tempo, dagli essempi, dalla similitudine, dalla fortuna e da l'abito; dalla fanciulezza, come il Petrarca quando ad imitazion di Virgilio disse [45]:

e 'l vulgo inerme
De la tenera etade,

e Dante de' figliuoli del conte Ugolino [46]:

Che se 'l conte Ugolino aveva voce,
D'aver tradita te de le castella
Non dovei tu i figliuò porre a tal croce,
Innocenti facea l'età novella,
Novella Tebe, Ugguiccione e 'l Brigata
E gli altri due, che 'l canto suso appella.

Dalla vecchiezza e debolezza, come [47]:

Muovesi il vecchierel canuto e bianco
Dal dolce loco ov'ha sua età fornita, ||
E da la famigliuola sbigotita, [62]
Che vede il caro padre venir manco;
Indi traendo poi l'antico fianco
Per l'estreme giornate di sua vita,
Quanto più pò, col buon voler s'aita,
Rotto dagli anni e dal camino stanco;

et altrove il medesimo [48]:

... e i vecchi stanchi,
Ch'hanno sé in odio, e la soverchia vita.

Dal sesso e dalla etade [49]:

Veggendosi in lontan paese sola,
La stanca vecchiarella pellegrina
Raddoppia i passi, e più e più s'affretta,

perché dicendo egli non solamente ' donna ' ma ' vecchia, stanca, sola et in paese lontano ', la dimostra di molta più commiserazion degna che fatto non avrebbe quando ' donna ' e ' vecchia ' solamente avesse detto. Dal luogo [50]:

Non è questo 'l terren ch'io toccai pria?
Non è questo il mio nido
Ove nutrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria, in ch'io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che cuopre l'uno e l'altro mio parente?

et altrove pur dal luogo, ma sacro [51]:

E fra gli altari e fra le statue ignude ||
[63] Ogn'impresa crudel par che si tratti.

Dalla fortuna, sì come è il vedersi da grande altezza in basso stato cadendo rovinare, e di prospera fortuna in adversa cangiato, non già per mancamento de' caduti o cangiati, ma per qualche gravissimo errore dagli antecessori o propinqui loro commesso, o da qual altra si voglia cagion procedente, come di Madama Beritola, del conte di Anguersa [52], e d'altri potete avere appresso 'l Boccaccio veduto, e come appresso 'l Petrarca si legge di Roma [53]:

Passato è già più che 'l millesim'anno
Che 'n lei mancar quell'anime leggiadre
Che locata l'avean là dov'ell'era.

Dal tempo [54]:

Così venti anni (grave e lungo affanno),
Pur lagrime, sospiri e dolor merco,
In tale stella presi l'esca e l'amo!

Muovesi ancora e dallo essempio, come in tutto quel sonetto, 'Né mai pietosa madre al caro figlio '[55]. Dalla similitudine d'alcuno animale fuori della spezie dell'uomo, come in quest'altro[56]:

Quel rossignuol che sì soave piagne,
Forse i suoi figli, o sua cara consorte,
Di dolcezza empie il cielo e le campagne
Con tante note sì pietose e scorte, ||
E tutta notte par che m'accompagne [64]
E mi ramenti la mia dura sorte;

o volete più tosto[57]:

E qual cerva ferita da saetta
Co 'l ferro avelenato in mezzo 'l fianco
Fugge, e più dolsi quanto più s'affretta,
Tal io con quello stral dal lato manco
Che mi consuma, e parte mi diletta,
Di duol mi struggo e di fuggir mi stanco.

Muovesi ancora grandemente quando della sua infelicità e miseria si fa con l'altrui allegrezza e prosperità comparazione, come è[58]:

Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora
Con la fronte di rose e co' crin d'oro,
Amor m'assale, ond'io mi discoloro,
E dico, sospirando: 'ivi è Laura ora'.
O felice Titon, tu sai ben l'ora
Da ricovrar il tuo caro tesoro,
Ma io che debbo far del dolce alloro,
Che se 'l vo' riveder, conven ch'io mora?
I vostri dipartir non son sì duri,
Ch'almen di notte suol tornar colei
Che non ha schifo le tue bianche chiome;
Le mie notti fa triste, e i giorni oscuri
Quella che n'ha portato i pensier miei, ||
Né di sé m'ha lassato altro che 'l nome. [65]

Così in quell'altro tutto[59]:

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia.

E s'allora che noi sperando attendiamo alcun dolce frutto coglier delle nostre lunghe fatiche, quello ne è poi insieme con la speranza tolto, come a se medesimo essere avenuto confessa Messer Francesco ne' sonetti ' Tutta la mia fiorita e verde etade / Passava ', ' Tempo era omai da trovar pace e tregua / Di tanti affanni ' e ' Tranquillo porto avea mostrato amore / A la mia lunga e turbida tempesta ' [60] e ciò che segue.

« Ma di molta più compassione ancora quelle cose tutte esser piene si veggono, che agli occhi nostri manifestamente si sottopongono, come sono strazii, tormenti e morti. Ciò dimostra l'Alighieri ne' figliuoli del Conte Ugolino quando che egli dice esser fra 'l quinto e sesto giorno, vinti dalla fame, davanti il padre morti caduti. Et il Petrarca a Madonna Laura di se medesimo [61]:

> Mi vedete straziare a mille morti;
> Né lagrima però discese ancora ||
> [66] Da' be' vostr'occhi, ma disdegno et ira.

E quando ancora diciamo che non pure agli amici e propinqui nostri sogliono parere indegne le nostre calamità e miserie, ma a' nemici et agli stranieri somigliantemente, come in ' Spirito gentile ' [62]:

> E la povera gente sbigottita
> Ti scopre le sue piaghe a mille a mille,
> Ch'Anibale, non ch'altri, farian pio.

Così quando dimostriamo non meritare per la nostra innocenzia non pur grave et atroce pena, ma niuna quantunque picciola e leggera [63]:

> Tu, che vedi i miei mali indegni et empi,
> Re del cielo invisibile immortale,
> Soccorri a l'alma;

et altrove [64]:

> Miserere del mio non degno affanno.

Muovesi e dall'abito [65]:

Deposta avea l'usata leggiadria,
Le perle e le ghirlande e i panni allegri,
E 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce umano;

et in ' Spirito gentile ', dall'abito e dall'ufficio [66]:

E i neri fraticelli, e i bigi, e i bianchi
Con l'altre schiere travagliate e 'nferme
Gridan: ' o Signor nostro, aita, aita '. ||

E quando noi diciamo non solamente portar invidia a' miseri, [67] come [67]:

I' mi riscuoto, e trovomi sì nudo
Ch'i' porto invidia ad ogni estrema sorte,
Tal cordoglio e paura ho di me stesso.

Ma quando poi la nostra miseria è tale, che noi ancora la portiamo a coloro che già sono di questa vita passati, come [68]:

Amor, fortuna, e la mia mente schiva
Di quel che vede, e nel passato volta,
M'affligon sì, ch'io porto alcuna volta
Invidia a quei, che son su l'altra riva;

e Dante [69]:

Ond'io chiamo la morte,
Come soave, dolce mio riposo,
E dico: Vieni a me con tanto amore,
Ch'io sono astioso di chiunque muore ».

Qui puose fine Messer Trifone alle sue parole, alle quali eravamo stati tanto intesi, che quasi d'un'ora l'ora di mangiare era (senza avedercene noi) passata, tutto che per un famigliare di Messer Iacopo ci fosse almeno due volte fatto a sapere. Ma ritornato esso ancora la terza, e datoci acqua alle mani, ci ponemmo a tavola, messo primieramente ordine di dover dopo desinare della terza parte del poema ragionare. ||

[69] Suole, reverendo et illustre Signor mio, ciascun ottimo et eccellente scultore primieramente quel marmo o quella pietra ritrovare che più capevole e più acconcia materia stima ch'ella esser debbia, a quella forma dever prendere che esso poi di darle intende, e poscia che esso ritrovata l'ha, dentro a' giusti e misurati contorni e termini di quella, quale parte di lei al capo, quale alle braccia, quale ai piedi, e così per ordine all'altre parti tutte del corpo più si confaccia, ingegnarsi di dare; et in che atto ella ha da stare, o in iscorcio, o in maiestà, o in profilo dissegnandola, in guisa partire e disporre che quella stessa pietra comincia a poco a poco a prender forma o d'uomo, o di qual altro si voglia animale, secondo la idea che il suo facitore aveva già nella sua mente conceputa. Il perché [70] dire ancora non si può che perfetta forma ella sia, né || allo 'ncontro semplice materia, sino a tanto ch'egli, con più sottili ferri et altri strumenti ch'egli abbia, le minutissime parti di quella ricercando, non le dà poi tale perfezione che, advegna ch'essa senza alcuno spirito e senza alcun sentimento sia, paia nondimeno, a tutti coloro che la mirano, che e viva e spiri.

Così lo scrittore et il poeta (mercé della penna e delli inchiostri del quale, non meno appariscono espressi i costumi e l'opre eccellenti e leggiadre degli uomini per nobilità di sangue, per bellezza di corpo e per virtù e dottrina chiarissimi e gloriosi, che per opra di scarpello ne' marmi si facciano le statue) dee sempre quel soggetto cercare che esso giudichi atta e convenevole materia a quella forma ricevere, ch'esso poi di darle con lo scrivere s'apparechia. Né basta ancora questo così fatto ritrovamento di materia, s'ella

non si dispone e non s'ordina poi, e non si pulisce et orna somiglantemente con le più elette parole et artificiose, in maniera che non pure perfezione alcuna aggiugnere ma desiderar le si possa maggiore. E così, come quella statua od imagine gli occhi de' riguardanti in essa grandemente diletta, fa bisogno che questa scrittura o poema non solamente l'orecchie ma l'animo eziandio empia et appaghi de' leggenti o vero degli ascoltanti.

Ora perciò che a me pare che insino a qui intorno alla prima e seconda parte (ch'è la materia et il disegno) nel primo libro baste-|| [71] volmente stato ragionato si sia, ragionaremo ancora in questo secondo della terza, che la vera e perfetta forma è ch'al poema si dà. Alla quale venendo, e l'ordine incominciato de' nostri parlari seguitando, dico che già era l'ora della nona passata quando Messer Trifone, sì come quegli il quale in costume aveva di poco le notti dormire, alquanto a riposare s'andò. Messer Andrea e Messer Iacopo si puosero a giuocare a scacchi, et io per lo giardino, sotto l'ombra d'alquanti alberi (i quali incontro ai raggi del sole, che per esser egli pur allora salito a mezzo il cielo, ardentissimi erano, mi facevano schermo), sopra le ragionate cose pensando, diportando m'andai sino a tanto che levato si fu Messer Trifone; insieme col quale, posti ciascuno nel giardino a sedere, e quivi per alquanto spazio la nostra vista di quella dell'acqua, la quale via più chiara e tranquilla correva quel giorno che corresse già mai, e delle vaghe montagnuole e delle valli tutte rivestite d'erbe e di fiori, rallegrando, e parte l'animo per l'orecchie appagando delle dolci note degli usignuoli, i quali gaiamente su per le cime degli alberi cantavano, senza alcuna cosa dire ci stemmo, tutti aspettando che Messer Trifone al ragionare desse principio; il quale, tacer veggendoci, così disse:

« Io non so, figliuoli, se voi per aventura doppio diletto e contento di così bella vista come questa è, e dell'udire i dolci e cari accenti di colei che ancora dell'oltraggio fattole dal marito || della [72] sorella pare che pianga e si ramarichi, prendiate sì come io fo. Alla qual cosa meco medesimo più volte pensando, tanto più in me crescer sento ad ogni ora il desiderio ch'io ho sempre avuto grandissimo di tanto più fuggir le città et amar le soletudini,

quanto più di riposo e di pace m'apportano queste che quelle non fanno. La quale (acciò che io la potessi più lungamente e con maggior sicurtà godere) fu principalissima cagione di farmi refutare gli onori e le degnità che non solamente mi avrebbe potuto dare la nostra republica, ma quelli eziandio che già m'avea dato la romana corte. E se pur alcuno è che di ciò mi ripigli (che molti per aventura ne sono), cerchi di procacciar a sé quello che io ho sempre poco o nulla prezzato, e lasci me nella mia quiete contento stare, dalla quale quiete e tranquillità (senz'alcun dubbio) quella contentezza e sodisfazione d'animo mi viene che io ho sempre amata e desiata cotanto. Desiderino pur gli uomini i magistrati e gli onori tutti, et il più delle volte i lor commodi con gli altrui disagi procaccino. Cerchino nelle nobilissime città, ne' regali palagi, nelle morbide camere, e finalmente nell'oro stesso e nelle lucide porpore i non securi riposi; ché io, senz'esser ad alcun grave, non solamente d'una ignobile e povera villetta, ma dentro a' termini d'una picciola casa vivendo, avrò sempre nella mente molti [73] uomini a' nostri tempi, e || più esserne stati ne' passati secoli, che per trovar questa tranquillità d'animo, se medesimi alle faccende publiche furando, ad ociosamente vivere si diedono; fra li quali molti nobili et eccellenti filosofi si ritrovarono, che lasciate le città, non altrimenti che da un periglioso mare e dagli scogli in porto, alle solitudini rifuggirono ».

Aveva sin qui detto Messer Trifone, e già si taceva, quando io: « Egli sì par bene, Messere », dissi, « che tale sia la vostra vita chente voi ora divisata ci avete. Così la vi lasci Iddio lungamente e secondo l'intendimento vostro godere. Ma poscia che il giorno (lasciato già il cerchio di meriggio Apollo) incomincia ver occidente a piegare, a me parrebbe (se così ancora a voi et a quest'altri gentiluomini parimenti piacesse) che dar si devesse principio a quel ragionamento che ci rimane di fare, così a noi sodisfacendo di quello che voi ne devete, e noi allo 'ncontro dannando le vostre ragioni, interamente sodisfatti ci chiameremo ». Sorrise un cotal pocolino Messer Trifone, e poi disse: « E credete voi forse, Daniello, ch'io vi voglia o debbia aver lungamente quest'obligo? E come che la somma ch'io vi debba sia grande e ponderosa, sforzerommi

io bene (se del tutto non potrò) almeno d'una buona parte sodisfarvi ». Quivi tutti tre rivolti gli occhi in lui, con grandissimo silenzio cominciammo ad attender quello che egli già di dirne s'apparecchiava. Il quale, poi che ci vide intenti ad || ascoltare, [74] così a favellare rincominciò:

« Stamane, come ben vi rammenta, figliuoli, della prima e seconda parte del poema si ragionò, e ciò fu della invenzione prima delle cose, secondariamente dell'ordine o vogliam dire più tosto disposizione di esse. Ora, alla terza et ultima venendo, dico che ritrovato e disposto che noi averemo quella materia che di trattar intendiamo, fa di mestieri che si ritrovino ancora parole e colori da vestirla, atte e convenienti alla maiestà, gravità e bellezza di lei, onde essa poi a guisa di bellissima vergine, di preziosi vestimenti e di cari ornata, possa nella presenza comparir di ciascuno. Ma è da veder, prima che noi a questa parte veniamo, che lo scrittore ponga grandissima cura e diligenza in fare che i suoi trovati o soggetti si possino veramente suoi e privati chiamare, che d'altrui, quella forma dando loro che per lui più perfetta si possa. Ora, chi è colui che non conosca e non veggia che le guerre a' dì nostri fatte a Pavia, a Melano, a Roma, a Napoli, a Firenze e per tutto il rimanente d'Italia, sono a tutti gli scrittori di questa nostra età e publiche e comuni, non altrimenti che si fossero a' tempi de' Greci le troiane non solamente ad Omero, ma a molti altri scrittori suoi contemporanei? Nondimeno, per esser stato egli colui che di lei più altamente e più propriamente scrisse, si può con verità dire che esso quella materia, alla quale per || l'adietro da alcuno [75] altro scrittore o poeta stata ancor data propria e convenevole forma non era, informando, le cose a tutti gli altri publiche facesse a sé solo private. Così delle su dette guerre si può dir ch'avenisse, se esse si trattassero iscrivendo sì degnamente e con quella grandezza et arte ch'usare si potesse maggiore. Laonde s'allo 'ncontro bassamente e senz'alcuna gravità si trattassino, si ne potriano esse agevolmente esser furate da chi che sia, e con maggior dottrina e leggiadria (che noi fatto non averemo) iscritte, e così di nostre diverriano d'altrui; come si legge delle *Cento antiche novelle*, dal Boccaccio rinovate e con tanta eloquenza e leggiadria

che di publiche e comuni (che esse prima erano) sue proprie e private divennero, avenne.

« E come ancora avenne d'un sonetto che già mi ricorda aver veduto da Messer Giovanni Aurelio composto, e dal nostro dottissimo Messer Pietro Bembo con tanta felicità imitato in quella sua ballata degli *Asolani*, il cui principio è [70]:

> Preso al primo apparir del vostro raggio
> Lo cor che insin quel dì nulla mi tolse,
> Da me partendo a seguir voi si volse,

che l'Augurello medesimo mi confessò più volte essere stato da lui di gran lunga superato, e che quella cosa (di che egli era stato prima inventore) si poteva ragionevolmente più tosto del Bembo [76] che di lui medesimo chia‖mare. Pertanto fa di mestieri, figliuoli, che voi sappiate che tre (senza più) sono le forme o figure (che più ci piaccia di chiamarle) sotto le quali ogni maniera di parlare, che viziosa non sia, può cadere: una grave e sublime, l'altra mezzana, e la terza attenuata et umile. Grave quella è che d'ornata composizion di parole gravi, alte, magnifiche e sonore si fa; mezzana, quella poi che di voci non così gravi et alte, ma né anco delle più infime e demesse e pervulgate come l'attenuata. La prima adunque ama parole simili a lei, e cioè le più ornate e leggiadre che ritrovare si possino, o sian proprie o siano transportate, le sentenze più gravi, l'amplificazioni, e finalmente gli ornamenti tutti, così delle sentenze come delle parole, ch'abbiano gravità, delle quali a suo luogo diremo.

« E di questa maniera sono nel Petrarca molte delle sue canzoni, e ispezialmente quella ' O aspettata in ciel beata e bella Anima ' e ' Spirto gentil che quelle membra reggi ' e que' duo sonetti ' Io vo piangendo il mio passato tempo ' e ' Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro '[71], che gravissimi et altissimi sono, se bene [77] alla eccellenza e ‖ grandezza della cosa onde si parla vorremo risguardo avere. Nella seconda figura è da vedere che noi non siamo troppo alti, né molto allo 'ncontro demessi, e che scegliamo voci ancora temperate, non molto gravi e sonore né del tutto leggeri e chete. Leggesi in questa mezzana figura appo il Petrarca ' Ben

mi credea passar mio tempo omai ' e ' Che debb'io far, che mi consigli, Amore? ' [72] e delle altre ancora. Riceve la terza più volentieri le voci più piane, più demesse e più chete che la prima e la seconda non fanno. Et in questo sarà tutta quella canzon ch'incomincia ' Sì è debile il filo a cui s'attene / La gravosa mia vita ' e quel sonetto ' Vago augelletto che cantando vai ' » [73].

Allora Messer Andrea: « Se cotesta canzon » disse, « è, Messere, nella più umile et attenuata figura, ove porrete voi poi questa ' S'el pensier che mi strugge ' e quell'altra sua sorella ' Chiare, fresche, e dolci acque '? » [74]. « Sotto la medesima », riprese egli. « Ma ben è vero che esse sono poi così vaghe, così belle e così dolci, che quella lor va||ghezza, beltà e dolcezza opera in loro per [78] sì fatta maniera che non le lascia punto basse parere. Questa differenza medesima dir si può che sia ancora tra questo (che pur ora v'allegai) ' Vago augelletto che cantando vai ' e quell'altro ' Perch'io t'abbia guardato di menzogna / A mio podere, et onorato assai, / Ingrata lingua ' [75], il quale è tanto basso ch'a guisa di serpe camina sovra terra, niente da quella levandosi. Il che dell'altro non aviene, assai più bello e più vago que questo non è.

« Ma per mio consiglio, figliuoli, vi guarderete sempre di fare che in queste tre figure non v'inganni la verisimilitudine, conciò sia cosa ch'alla più grave e sublime figura e più laudabile, è vicinissima quella che più si deverebbe fuggire, la quale si può più tosto gonfia che sublime chiamare; perciò che così come la gonfiezza suole imitare il perfetto abito e stato corporeo, così più grave orazione il più delle volte alla ignorante e imperita moltitudine par quella che più è gonfia et enfiata. Come è tutto quel sonetto ' Se mai foco per foco non si spense ' e quell'altro ' Per mirar Policleto a prova fiso '; || della qual gonfiezza accortosi il [79] poeta, ne fece poi quest'altro più bello a mio giudicio assai e più leggiadro ' Quando giunse a Simon l'alto concetto ' [76]. Simigliantemente è da vedere che mentre cerchiamo d'esser ne' nostri poemi umili, bassissimi non siamo (come non ha guari ch'io vi dissi) et enervati, quelle cose seguendo che troppo polite e leggiadre sono; come è tutto il sonetto ' Amor m'ha posto come segno a strale, / Com'al sol neve, e come cera al foco ' [77]. Perciò che, s'egli avesse

o tutto o la maggior parte del suo poema (nella maniera che noi veggiamo aver fatto questo sonetto) composto, sarebbe senz'alcun dubio stato enervatissimo. Perché se noi questo di quelle corrispondenze e contraposizioni (di che egli è pieno) spogliassimo, egli del tutto ignudo rimarrebbe, in sé niuna sentenza avendo e niente per sé significando. Questo non credo io già ch'avenisse di quell'altro ' Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro ' [78]. Oltre a ciò devete voi guardarvi ancora che, mentre di apparer brevi v'affaticate, oscuri non siate; come è Dante quando dice [79]:

> Così si fa la pelle bianca nera
> Nel primo aspetto de la bella figlia,
> Di quel ch'apporta mane e lassa sera.

[80] E questo basti delle tre figure o forme del dire aver || detto.

« Passiamo ora alla division delle voci, e diciamo così: che il bello e leggiadro parlare si forma di parole e di figure; o vogliam dir più tosto, parole *sole* et *accompagnate*. Le semplici sono o proprie delle cose o trasportate e tratte per simiglianza da altre cose a cui esse proprie sono. Per le proprie quelle si prendono che l'uso comunemente riceve, come ' cielo, sole, luna, stelle, terra, acqua, fuoco ' e simili, e l'antiche rinovate, come è ' criò ' e ' credia ' e ' despitto ', ' Che criò questo e quell'altro emispero ' [80], e com'è in quella canzone [81]:

> Nel cominciar credia
> Trovar, parlando, al mio ardente desire
> Qualche breve riposo e qualche tregua,

et in quel sonetto ove d'Anibale parlando, dice ch'egli [82]:

> Rise fra gente lagrimosa e mesta
> Per isfogar il suo acerbo despitto;

o vero le fatte da nuovo dagli scrittori medesimi, come dal Petrarca ' imperla, dora, inforsa, smorsa ' [83]:

> Vedi, quant'arte dora e 'mperla e 'nostra
> L'abito eletto, e mai non visto altrove;
> . . . . . . . .

> In riso e 'n pianto, fra paura e spene
> Mi rota sì, ch'ogni mio stato inforsa, ||
> Se 'n breve non m'accoglie o non mi smorsa; [81]

e ' disossare ' e ' snervare ' e ' spolpare ' e simili. E dall'Alighieri ' pennelleggia, imparadisa ' et ' avalora ' [84]:

> Frate, diss'egli, più ridon le carte
> Che pennellegia Franco bolognese,

e di Beatrice [85]:

> Quella che imparadisa la mia mente,

e nel *Paradiso* [86]:

> Tu voi saper di quai piante s'infiora
> Questa ghirlanda ch'intorno vagheggia
> La bella donna ch'al ciel t'avalora,

ch'altro a dire non è se non ch'ella gli dava valore e podere di salire in cielo ».

Allora Messer Iacopo: « Et ' intuare ' et ' inmiare ' ch'ei disse pure nel *Paradiso* [87]:

> S'io m'intuassi, come tu t'inmii,

dove lasciavate voi, Messere? ». « E coteste ancora » rispose egli, « figliuolo, e ' s'india, s'illuia ' e ' s'insempra '. Ma la cagione perch'io di questi verbi vi tacqui, sì fu perché se ben essi son nuovi alla toscana favella, non sono però belli né da mescolar per entro le vostre scritture, ma da fuggirli e ischifarli quanto per voi fia possibile ». Poi seguitò: « Né pur queste parole ch'udito avete dalle antiche rinovate e di nuovo fatte dalli || scrittori si deono usare, [82] ma tradurne ancora da altra lingua e, quasi amorevole e cortese oste, raccogliere alcuna volta le pellegrine e straniere, fra le proprie nostre ponendole; sì come delle provenzali il Petrarca e Dante

fecero sovente, che ' sovente, guiderdone, assembra, gioia ' e ' chero ' usarono di dire, et ' abella ' che quello stesso vale che ' piace ' [88]:

> Ma così e così natura lascia
> Poi far a voi, secondo che vi abella,

e ' mancipio, vestigia, imago, bibo, libo, spelunca, esclusa, senile, ploro, flagro, urne, ange, infirme, molce ' e ' refulse ' e ' delizie, plaustro, delinque, rude, concepe ' e ' tuba ' e ' delubro ' e ' scriba ' e ' sperne ' e ' festina ' e ' longevo ' et ' adolesce ' e molt'altre latine voci si leggono sparse per gli loro poemi.

« Delle proprie sono da elegger sempre le più sonore, e delle più sonore le più civili. Dico ' le più civili ' perciò che può ben stare che delle parole molte si ritrovino sonore senza alcuna civilità in se avere; sì come si ritrova in Dante quella che egli nel suo *Purgatorio* puose ultima ne l'ultimo verso di quel terzetto [89]: ||

[83]

> Ai serva Italia e di dolore ostello,
> Nave senza nocchiero in gran tempesta,
> Non donna di provincia, ma ......

e quello che segue e che per onestà si tace, ché alta, piena e sonora voce è, ma incivile e disonesta. Sonore chiamo quelle voci tutte che sono di maggior quantità di consonanti (dalle quali esse lor nome prendono) composte, che di vocali; come per grazia d'essempio è questa, ' tromba ' la quale, se ben si riguarda, vedrassi non esser men chiara, men alta e sonante di quello stormento di cui essa voce è segno. E chi negherà più alto, più grave e magnifico suono non render queste parole ' soggiorno, giorno, campo, splendore, fronda, onda, strada ' che queste altre (le quali pur in quel medesimo significato si prendono) non fanno: ' loco, dì, piano, luce, foglia, acqua, via '? Certo ch'io creda, niuno.

« Ora a quelle passando che transportate si dicono, dico che come le vestimenta furono dall'umano ingegno primieramente ritrovate affine di ricoprir le membra e quelle incontro al freddo difendere, e poi per ornamento e degnità del corpo non pure di

una e di due guise di colori, ma e di lucida porpora e di finissimo oro si son fatte e usate — e fannosi e usansi tutto dì et ampie e magnifiche —, così questo transportamento d'uno in altro significato ebbe suo principio e || nascimento dal mancamento prima [84] delle parole; poscia allevato dalla giocondità e dilettazion, sue nutrici, è cresciuto et ha dato e dà continuamente quello splendore et ornamento alla orazione che noi veggiamo. Et usasi di fare questo transportamento nel nome che da sé sta, et in quello che per se medesimo stare non può ma li va dietro e l'accompagna a guisa di servente; nel verbo et in quell'altra particella che gli sta sempre appresso. Usollo il Petrarca nel nome che per sé sta, quando del pastor parlando in quella canzone disse: ' Muove la schiera sua soavemente ' [90], ' schiera ', ch'è voce propria degli esserciti, dando al pastore in luogo di ' mandra '; quantunque egli poi dicesse altrove [91]:

> Felice agnello a la penosa mandra
> Mi giacqui un tempo.

Ma ciò fece egli figuratamente, per dimorar nella metafora della voce ' agnello ' traslatamente posta, di se stesso parlando. E fu più bello che s'egli ' brigata d'angosciosi e miseri amanti ' (che sarebbe stato il suo proprio) avesse detto. Usollo pur nel sostantivo il medesimo nella canzon ' Italia mia ', ove co' prìncipi di quella parlando, dice [92]:

> Voi, cui fortuna ha posto in mano il freno
> De le belle contrade, ||
> Di che nulla pietà par che vi stringa, [85]

ponendo il ' freno ' per il governo. Usollo Dante nel *Paradiso* ove dice [93]:

> Surge a' mortali per diverse foci
> La lucerna del mondo,

et altrove [94]:

> L'altra traendo a la rocca la chioma,

ponendo la ' lucerna ' del mondo per lo sole, e per la ' chioma ' della rocca il lino a quella involto volle che s'intendessi. Nello aggiunto il Petrarca [95],

> Con stil canuto avrei fatto parlando
> Romper le pietre e piagner di dolcezza,

dando allo stile quello che proprio era dell'età; e che diede a' monti Virgilio, nel primo libro di quell'opera che egli ad imitazion d'Esiodo, delle bisogne del contado, scrisse. Nel verbo [96]:

> Cade vertù da l'infiammate corna
> Che veste il mondo di novel colore.

Fecelo medesimamente in quella voce ch'al verbo si congiunge, dicendo: ' Or qui son, lasso, e voglio esser altrove ' [97]; et altrove [98]:

> Canzon, qui sono et ho 'l cor via più freddo
> De la paura che gelata neve,

[86] ove si vede questo ' qui ' non esser del luogo a cui esso || è proprio, ma della cosa; e vuol significare ' io sono a questo, e vorrei essere ad altro partito, o ver termine '. Così sta ancora quel luogo di quella canzone [99]:

> In quella parte dov'Amor mi sprona,
> Conven ch'io volga le dogliose rime
> Che son seguaci de la mente afflitta,

ove ' quella parte ' è traslata e vuol dire ' a ragionare di quella cosa della quale Amore lo persuadeva e stimolava a parlare '. Et allo 'ncontro si suol dare alcuna volta al luogo, per traslazione, quello ch'è proprio del tempo; come diede il Petrarca che disse in quel sonetto [100]:

> Tutta la mia fiorita e verde etade
> Passava, e 'ntepidir sentia già 'l foco
> Ch'arse il mio cor, et era giunto al loco
> Ove scende la vita ch'al fin cade.

« Seguitano le figure, le quali in due parti divideremo, *grammaticali* e *retoriche*; grammaticali, dico, perciò che è del grammatico ufficio il renderne la ragione. Delle quali figure quella vien prima che è quando un nome che per sé sta, si congiunge con uno che per sé non stia, et ha forza di verbo, come ' Umida gli occhi e l'una e l'altra gota '[101]; o volete più tosto quest'altra[102]:

> Una strana Fenice, ambedue l'ale
> Di porpora vestita, ||

ch'altro non è a dire se non avente gli occhi umidi e le guance, [87] e l'ali purpuree. Duo sostantivi in luogo d'un sostantivo e d'uno aggiunto[103]:

> Per mezz'i boschi inospiti e selvaggi,
> Ove vanno a gran rischio uomini et arme,
> Vo secur'io,

e quest'altra: ' E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gelo '[104], invece di dire ' uomini armati ' e ' rugiada gelata '. Il nome per l'adverbio[105]:

> Chi non sa come dolce ella sospira
> E come dolce parla e dolce ride,

et altrove[106]:

> Quand'amor porse (quasi a dir: ' che pensi ')
> Quell'onorata man, che secondo amo;

' secondo ' e cioè ' secondariamente ', volendo così dimostrar ch'esso prima i begli occhi di Madonna Laura e secondariamente la bella mano sovra ciascun'altra cosa amava e cara teneva. L'*apposizione* è figura che si fa ponendo duo nomi sostantivi in un medesimo caso, de' quali l'uno venga a dichiarar l'altro, in questo modo[107]:

> Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena
> E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia.

Ma molto ancora più bella è quest'altra [108]:

> Piacciavi porre giù l'odio e lo sdegno, ||
> [88] Venti contrari a la vita serena.

Dassi alcuna volta al secondo caso, quello ch'al primo andava, e fassi sostantivo quel nome che aggiunto esser doveva, così [109]:

> L'industria d'alquanti uomini s'avolse
> Per diversi paesi,

e cioè ' gli uomini industriosi '. Così Dante [110]:

> ' Quel dolce pome, che per tanti rami
> Cercando va la cura de' mortali ',

ch'altro non rileva a dire se non i mortali curiosi. Simili modi di dire nelle scritture alcuna volta spargendosi, pongono non poco di vaghezza, dal comune parlar levandoci. Vedete quanto è più bello il dire [111]:

> e non men di dolcezza
> Del pianger prendo, che del canto presi,

che non sarebbe stato se in altro caso che nel secondo s'avesse posto quella parola ' dolcezza '?

« Si pone ancora quando che sia il verbo invece del gerondio, come lo pose il Petrarca quando disse in quella canzone [112]:

> Vostro gentile sdegno
> Forse ch'allor mia indegnitade offende,

cioè, ' offendendo vi rende sdegnosa '. Et allo 'ncontro si suol porre ancora esso gerondio in luogo del verbo che pate, in questo [89] modo: ' Gustando afflige più che non conforta ' [113], || cioè ' mentre che egli è gustato '. È vizio fra queste figure la sovrabondanza alcuna volta delle parole, ispezialmente quando esse ne' componimenti ociose e senza alcuna cosa adoperare si stanno; come chi

dicesse ' udir con gli orecchi, parlar con la lingua e veder con gli occhi ', che disse il Petrarca [114]:

> Se Virgilio et Omero avessin visto
> Quel sol, il qual vegg'io con gli occhi miei.

Alcun'altra volta, tutto che esse non siano necessarie, ma soverchie, pur accrescono non so che di grazia e d'ornamento al dire, come ' Orso e non furon mai fiumi né stagni ' [115], et altrove [116]:

> Tal che mi fece or quando egli arde il cielo,
> Tutto tremar d'un amoroso gelo.

Simile modo di dire è frequentatissimo appo il Boccaccio: ' Egli no 'l saprà mai persona ', ' Egli ci saranno mille modi ', et ' Egli non sono ancora molt'anni passati ' e simili.

« È figura grammaticale eziandio il transportare o vero interporre che si fa delle parole, come quando dice Messer Francesco [117]:

> Leggiadri sdegni che le mie infiammate
> Voglie tempraro, or me n'accorgo e 'nsulse,

et altrove il medesimo [118]:

> il manco piede ||
> Giovinetto pos'io nel costui regno; [90]

Dante [119]:

> ' Amor, ch'a null'amato amar perdona,
> Mi prese del costui piacer sì forte '.

Ma simili modi di dire vi consiglierei io, figliuoli, che voi deveste nelle vostre composizioni parcamente usare, i quali oltre che rendono il costrutto difficile, sì oscurano essi eziandio il sentimento. Pure sono iscusabili nel verso, per la necessità di quello e delle rime; ma deonosi ben fuggir nelle prose, ove questa cotale necessità non ha luogo. È figura medesimamente il congiugnimento

o annodamento (che dire ci piaccia) di molte parole stanti e ghiacenti sotto un medesimo sentimento, come è in quel sonetto ' Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono ', ove dice [120]:

> Ma ben veggi' or sì com'al popol tutto
> Favola fui gran tempo, onde sovente
> Di me medesmo meco mi vergogno,

ove nel seguente terzetto si ripiglia il primo verbo e dicesi: ' E ben veggi' or sì come vergogna e 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente che ciò che piace al mondo è breve sogno, è il frutto del mio vaneggiare '. Questo istesso fa egli ancora quasi in tutta [91] la terza stanza della canzone ‖ ' Nel dolce tempo de la prima etade ', ove ei dice con ammirazione [121]:

> Qual mi fec'io quando primier m'accorsi
> De la transfigurata mia persona,
> E qual mi fec'io quando vidi i capei
> Esser fatti di quella fronde . . .

e ciò che segue, ove sempre la copula ripiglia il verbo principale ch'è quello ' Qual mi fec'io quando primier m'accorsi '. E tanto detto vi sia di quelle figure che grammaticali si dicono.

« Ora, alle retoriche passando, a me parrebbe, figliuoli, che voi nelle vostre composizioni usaste le *contrarietà* (o contraposizioni che voi le vi vogliate chiamare), come è 'Alto soggetto a le mie basse rime ' [122] o volete ' Ove il gran lauro fu picciola verga ' [123]. Contrarie, dico, perciò che una parola a l'altra per contrario sentimento risponde, conciò sia cosa che la voce ' bassa ' all'altera e tal ' gran lauro ' la ' picciola verga ' per contrario si dia. Le *corrispondenze,* che sono il render ciascuna cosa alle precedenti; e queste doppiamente si fanno: ne' proprii e ne' contrari, come in quel sonetto [124]:

> I pensier son saette, e 'l viso un sole,
> Il desir foco, e 'nsieme con quest'arme
> Mi punge amor, m'abbaglia e mi distrugge. ‖

Eccovi come gentilmente risponde a questi tre nomi ' saette, [92] sole e foco ', con tre verbi convenientissimi a qualunque di loro, che sono ' punge, abbaglia e distrugge '. Trovansi ancora di questa maniera corrispondenze in molti altri luoghi, e spezialmente in tutto quel sonetto [125]:

Né mai pietosa madre al caro figlio,
Né donna accesa al suo sposo diletto
Diè con tanti sospir, con tal sospetto
In dubbio stato sì fedel consiglio,
Come a me quella, che 'l mio grave esiglio
Mirando dal su' eterno alto ricetto,
Spesso a me torna con l'usato affetto,
E di doppia pietate ornata il ciglio,

rispondendo così alla madre et alla moglie; come sùbito dopo egli stesso si dichiara soggiugnendo: ' Or di madre, or d'amante, or teme ' quanto alla madre ' or arde D'onesto foco ', quanto poi alla sposa ' e nel parlar mi mostra Quel che 'n questo viaggio fugga, o segua ', ch'ha rispetto a quel fedel consiglio che detto di sopra aveva. Così in quell'altro [126]:

È questo il nido in che la mia Fenice ||
Mise l'aurate e le purpuree penne, [93]

e poco dopo:

Ov'è 'l bel viso onde quel lume venne;

poi rispondendo alla Fenice et a quel bel lume, seguita:

Veggendo a' colli oscura notte intorno,
Onde prendesti al ciel l'ultimo volo,
E dove gli occhi tuoi solean far giorno.

« Vedute adunque le corrispondenze che ne' proprii si fanno, resta che voi vediate quelle che ne' contrari s'usano di fare, come in questi versi fece il poeta [127]:

Sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta,
Mora in pace et in porto, e se la stanza
Fu vana, almen sia la partita onesta;

et in altra parte il medesimo [128]:

> O nostra vita, ch'è si bella in vista,
> Com' perde agevolmente in un matino
> Quel che 'n molt'anni a gran pena s'acquista.

Dico ne' contrari, perciò che ' acquista' è il contrario del ' perdere '; di ' agevolmente ' ' a gran pena '; ' molt'anni ' d'un ' matino '. E suolsi alcuna volta tanto avanti per queste contrarietà procedere andando, che non solamente nome a nome e verbo a verbo contrari si pongono, ma (quello che par più nuovo) l'aggiunto dal suo sostantivo ancora, come nella canzon di nostra donna [129]:

> Santi pensieri, atti pietosi e casti, ||
> [94] Al vero Dio sacrato e vivo tempio
> Fecero in tua verginità feconda,

et in quella medesima canzone:

> Che per vera et altissima umiltate
> Salisti al ciel.

Non è feconda la virginità né l'umilità altissima, ma quella sterile, e bassa quest'altra sì bene. Vorrei ancora che voi deste alle fiate sentimento a quelle cose che per sé non l'hanno; come fece Dante quando egli attribuì occhi alle piante, dicendo nell'*Inferno* [130]:

> Come d'autunno si levan le foglie
> L'un' appresso de l'altra, infin che 'l ramo
> Vede a la terra tutte le sue spoglie;

et il Petrarca [131]:

> avrei fatto parlando
> Romper le pietre e piagner di dolcezza,

et altrove [132]:

> Non fia in voi scoglio omai che per costume
> D'arder con la mia fiamma non impari.

« Che voi diceste alcuna volta per un giro di parole quella cosa che per lo proprio suo nome dir si potrebbe. E ciò si suol fare per fuggire et ischifare la sazietà, nella quale si potrebbe di leggeri incorrere, se devendo l'uomo due o più volte d'una stessa cosa parlare, la ci descrivesse sempre per lo proprio suo nome. Onde si vede || che il Petrarca, devendo far due volte menzion [95] del sole in un sonetto, lo ci descrive la prima per un giro di parole e per lo proprio nome la seconda: e ciò medesimo fa egli ancora della stagione, dicendo[133]:

> Quando 'l pianeta che destingue l'ore
> Ad albergar col Tauro si ritorna,
> Cade vertù da l'infiammate corna
> Che veste il mondo di novel colore;

e nel primo terzetto:

> Così costei ch'è fra le donne un sole,
> In me movendo de' begli occhi i rai,

et in fine del secondo:

> Primavera per me pur non è mai.

Usasi la circuizione ancora per fuggire que' nomi i quali sono o troppo bassi o troppo volgari; onde devendo egli far menzione di quegli uccelli ch'hanno in odio il raggio solare, volle più tosto dire in quel sonetto[134]:

> Altri, però che 'l gran lume gli offende,
> Non escon fuor, se non verso la sera,

che ' civette ' e ' vipistrelli ' e simili altri animali, dandoci così a divedere che noi sempre fuggir dobbiamo que' nomi tutti che sono o troppo popolari o non molto usati. Vedete che accadendogli a parlar del Zodiaco, disse una volta con lo spirito di Sennuccio parlando[135]:

> Or vedi insieme l'un e l'altro polo, ||
> Le stelle vaghe e lor viaggio torto, [96]

et altra [136]:

> A pena spunta in orïente un raggio
> Di sol, ch'a l'altro monte
> De l'adverso orizonte
> Giunto 'l vedrai per vie lunghe e distorte;

et in quel sonetto [137]:

> Amor, che meco al bon tempo ti stavi,
> . . . . . .
> O vaghi abitador de' verdi boschi,

dir ' satiri, fauni, e silvani ' volendo ».

Allora io: « Nel vero, Messere », dissi, « ch'io ho sempre fermissima opinione portato che in cotesto luogo, ove voi dite il Petrarca aver inteso di fauni e di silvani, degli animali e fiere selvagge, e poco più sotto de' pesci intendesse, soggiugnendo:

> e voi che 'l fresco erboso fondo
> Del liquido cristallo alberga e pasce.

Tuttavia, questo che voi ora ci dite punto non mi dispiace ». « Che il poeta, Daniello », rispose a queste parole il Gabrielle, « abbia in questo luogo voluto intendere più tosto delle fiere selvagge che di fauni e silvani o d'altre favolose deità le selve e le fonti abitanti, non vi niego io già; perciò che ancora nella maniera che voi dite intender si potrebbe. Ma se per un altro luogo del medesimo poeta vi si farà chiaro, che quando ei disse:

> O Nimfe, e voi che 'l fresco erboso fondo ||
> [97] Del liquido cristallo alberga e pasce,

volle che noi di quelle nimfe che abitano i mari, i fiumi, e le fonti (che Naiade si chiamano) intendessimo, che direte voi? ». « Io », ripresi incontinente, « senza che voi altro testimonio m'arrechiate, Messere, sino ad ora vi credo, così in questa come nell'altre cose

tutte, al vostro sano et intero giudizio rimettendomi. Ma quale è egli cotesto luogo che voi ci dite? ». E rispose egli [138]:

> « Ora in forma di Nimfa o d'altra Diva,
> Che del più chiaro fondo di Sorga esca,
> E pongasi a sedere in su la riva ».

« A questo ancora si potrebbe aggiugnere », disse Messere Andrea [139]:

> « Qual Nimfa in fonti, in selve mai qual dea,
> Chiome d'oro sì fino a l'aura sciolse? »

« E cotesto che tu di', figliuolo, ancora », rispose al nepote Messer Trifone. Poscia a me rivolto seguitò: « Nondimeno io non voglio però, Daniello, che voi alle mie parole quella fede prestiate che l'antica età si scrive ch'agli oracoli prestare soleva.

« Ora ritornando là ove pur dianzi ci dipartimmo, dico che come sta bene il dire alle fiate con più voci quello che con una sola dir si potria, così non mi spiacerebbe che alquanto per voi nella metafora si soggiornasse; come fece quando disse Messere Francesco || nella canzon ' Italia mia ' [140]: [98]

> O diluvio raccolto
> Di che diserti strani
> Per inondar i nostri dolci campi,

e nella prima ' Sorella ' delle tre [141]:

> Onde s'alcun bel frutto
> Nasce di me, da voi vien prima il seme;
> Io per me son quasi un terreno asciutto
> Colto da voi.

Ma qui vi bisogna, figliuoli, avertimento avere che voi non prendeste l'*allegoria* in vece di transportamento, imperciò che se bene ogni allegoria è translazione, non però ogni translazione allo 'ncontro è allegoria. E rare volte aviene, anzi non mai, che nella metafora

una cosa significhino le parole et altra il sentimento, come volle significare il Petrarca quando disse [142]:

> Muri eran d'alabastro e tetto d'oro,
> D'avorio uscio e finestre di zafiro;

vedete che una cosa suonano le parole et altra nel sentimento si comprende. Perciò che per le mura d'alabastro le guance, per il tetto d'oro i capegli, uscio d'avorio pe' denti, e per le finestre di zafiro i begli occhi di Madonna Laura volle significare. È medesimamente sotto allegoria non pur quel sonetto tutto [143],

> Passa la nave mia colma d'oblio ||
> [99] Per aspro mare, a mezza notte, il verno,

ma tutta quella sestina ancora [144]:

> L'aere gravato e l'importuna nebbia
> Compressa intorno da rabbiosi venti
> Tosto conven che si converta in pioggia,

intendendo allegoricamente per li rabbiosi venti gli sdegni di Madonna Laura, e la pioggia per le lagrime di lui; e quanto alle parole solamente dimostra esser inverno, quanto poi alla cosa, significa esser l'inverno del suo amore, essendo egli in corruccio con esso lei. Dicesi allo 'ncontro l'amante esser nella state del suo amore quando egli è poi in grazia et in piacere con l'amata. Oltre a ciò che voi usaste quando che sia la similitudine per translazione, avendo però riguardo di far che il vostro parlare finisca in quella maniera di trasportamento, onde avrà suo principio avuto la similitudine, così [145]:

> Come a forza di venti
> Stanco nocchier di notte alza la testa
> A' duo lumi ch'ha sempre il nostro polo,
> Così nella tempesta
> Ch'i' sostengo d'amor, gli occhi lucenti
> Sono il mio segno, e 'l mio conforto solo;

ove la tempesta ch'era propria del nocchiero attribuisce a se medesimo il poeta, per translazione. Come fa ancora il giogo ch'andava a' buoi, in quest'altro luogo [146]: ||

E perch'un poco nel parlar mi sfogo, [100]
Veggio la sera i buoi tornare sciolti
Da le campagne e da' solcati colli;
I miei sospiri a me perché non tolti
Quando che sia? perché no 'l grave giogo?

La materia per la forma [147]:

Né di Lucrezia mi meravigliai,
Se non com'a morir le bisognasse
Ferro, e non le bastasse il dolor solo,

ponendo il ferro, ch'è materia, in vece del coltello ch'è la forma. Et allo 'ncontro si pone eziandio la forma per la materia, come ' Di verde lauro una ghirlanda colse ' [148], la ghirlanda, ch'è la forma, per lo ramo della pianta onde si fa, ch'è la materia. La parte per il tutto: ' Non avr'albergo il sole in Tauro o 'n Pesce ' [149], volendo di tutt'i celesti segni intendere. Il general per lo particolare: ' L'avaro zappator l'arme riprende ' [150]. La cosa che contiene per quella ch'è contenuta [151]:

Dice che Roma ogni ora,
Con gli occhi di dolor bagnati e molli,
Ti chier mercé da tutti sette i colli,

et altrove disse ancora il medesimo [152]:

I' era amico a queste vostre Dive, ||
Le qua' vilmente il secolo abandona, [101]

ove il secolo per il mondo e per lo mondo gli uomini si prendono. Il numero del meno per quello del più [153]:

Et a cui mai di vero pregio calse
Dal Pireneo a l'ultimo orizonte,
Con Aragon lascerà vota Ispagna.

Dante nell'*Inferno* [154]:

Che ne' monti di Luni, dove ronca
Lo Carrarese che di sotto alberga.

« Vorrei ancora che voi non vi dimenticaste di porre alle fiate nelle vostre scritture l'*effetto per la cagione*, com'è: ' E 'l ciel che del mio pianto or si fa bello ' [155], conciò sia cosa ch'egli s'addornasse e risplendesse dal chiaro lume delle bellezze di Madonna Laura, cagione del suo pianto. E Dante disse ' E 'l feruto restrinse insieme l'orme ' [156], ponendo l'orme in luogo de' piedi che le stampano. Et allo 'ncontro la *cagione per l'effetto*, così [157]:

Torto mi face il velo
E la man che sì spesso attraversa
Fra 'l mio sommo diletto,
E gli occhi, onde dì e notte si rinversa
Il gran disio,

il desio (che quello è che cagiona le lagrime) per esse lagrime. [102] Perciò che non si rinversa il disio per gli occhi, ma || le lagrime che da quello procedono. Così Dante nel *Purgatorio* [158]:

Ma voi chi sete, cui tanto destilla
Quant'io veggio dolor giù per le guance?

Dar l'accidente di colui che patisce alla cosa che lo fa, come [159]:

E ripregando te, pallida morte,
Che mi sottragghi a sì penose notti,

et altrove [160]:

Quando la gente di pietà dipinta
Su per la riva a ringraziar s'atterra.

E somigliantemente l'accidente di colui che fa alla cosa che lo sostiene [161]:

Vergine, que' begli occhi
Che vider tristi la spietata stampa
Ne' dolci membri del tuo caro figlio,
Volgi al mio dubbio stato,

volendo per la ' spietata stampa ' intender gli uomini spietati che la fecero. L'inventore d'alcuna cosa per essa cosa, come (per grazia d'essempio) Bacco per lo vino, Cerere per le biave, Minerva per la sapienzia, Marte non pur per la guerra, ma e per quelli che la fanno [162]:

> Dolce m'è sol senz'arme esser stat'ivi,
> Dove armato fier Marte, e non accenna.

« Che spargeste oltre a ciò per entro i vostri poemi l'*a*||*gnominazione* (che quello è che noi ' bisticcio ' diciamo), ma di raro, imperciò che l'usarla spesse volte suole scemar grazia alla scrittura, laonde poco usandola la ripone. Ciò si suol fare rimanendo le consonanti con mutamento delle vocali, molto diverso fine l'una all'altra voce portando, così [163]: [103]

> Questo è colui che 'l mondo chiama Amore,
> Amaro come vedi.

Dante nel *Paradiso* [164]:

> perché fur negletti
> Li nostri voti, e voti in alcun canto,

e ne l'*Inferno*: ' Ch'io fui per ritornar più volte volto ' [165]. O si fa con l'accrescimento d'un'altra lettera in quest'altro modo [166]:

> O s'infinge, o non cura, o non s'accorge
> Del fiorir queste innanzi tempo tempie.

Fecelo il medesimo ancora in tre continui versi, quando dice in quella sestina [167]:

> Fuggito è 'l sonno a le mie crude notti,
> E 'l suono usato a le mie roche rime,
> Che non sanno trattar altro che morte.

« E s'io credessi di non vi tener molto più che voi per aventura non vorreste, occupati, vi direi ancora che l'*occupazione* si fa

[104] quando altri dice di lasciar a dietro, o di non || sapere, o veramente di non voler dir quello che però dice tuttavia, come [168]:

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ov'il nostro ferro mise.

Et inoltre vi scoprirei molt'altri colori e modi del dire usati da questo poeta, sì come è *la conversione*, *l'esclamazione*, *la correzione*, *l'interrogazione*, e *dubitazione*, e *dimostrazione*, e *diffinizione*, e *dissimulazione*, et *il salimento* che si suol fare d'una in altra cosa, e *sentenze*, e *membra*, et *articoli* (da alcuni iscioglimenti) et i loro contrarii; e *reticenza*, e *permissione*, e *raziocinazione*, et *espolizione*, e *superlazione*, e *ripigliamento*, et altre molte a queste simiglianti, che sarebbon soverchie a raccontarvi, et ispezialmente avendole voi più volte e vedute e lette negli scritti di coloro che ne hanno dottamente e latinamente trattato ».

Quivi Messer Andrea: « E se noi bene avessimo queste figure e modi di dire (che voi ci dite, Messere) vedute et osservate ne' poeti latini, e negli oratori, sì non l'abbiam noi però vedute né osservate nel Petrarca. E pertanto io per parte di tutti tre vi priego che voi vogliate di queste far quello che fatto avete dell'altre, dandoci di ciascuna gli essempi ». E questo detto si tacque. Laonde
[105] Messer Trifone il tralasciato ragiona||mento ripigliando, così seguitò: « La *conversione* adunque, figliuoli, è quando noi i nostri parlari rivolgiamo a persona o a cosa che lontana o vicina ci sia, come [169]:

O grandi Scipioni, o fedel Bruto,
Quanto v'aggrada s'egli è ancor venuto
Romor la giù del ben locato officio!
. . . . . . . .
Odil tu, verde riva,
E presta a' miei sospir sì largo volo,
Che sempre si ridica
Come tu m'eri amica.

L'*esclamazione* si fa quando in significazione ammirativa, quando in dolorosa, e quando nell'una e nell'altra guisa. Alcuna volta

ancora per indegnazione si suol fare, alcun'altra in laude di chi che sia. In ammirativa significazione [170]:

Qual mi feci io, quando primier m'accorsi
De la trasfigurata mia persona,
E i capei vidi far di quella fronde
Di che sperato avea già lor corona,

e ciò che segue in tutto il rimanente di quella stanza. In dolorosa [171]:

O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,
O testimon de la mia grave vita,
Quante volte m'udiste chiamar morte!

e com'è tutto quel sonetto [172]: ||

O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti, [106]
O tenace memoria, o fero ardore,
O possente desire, o debil core,
O occhi miei, occhi non già, ma fonti,
O fronde, onor de le famose fronti,
O sola insegna al gemino valore,
O faticosa vita, o dolce errore,
Che me fate ir cercando piagge e monti,
O bel viso, ov'amor insieme pose
Gli sproni e 'l fren, onde mi punge e volve,
Com' a lui piace, e calcitrar non vale,
O anime gentili et amorose,
S'alcuna ha 'l mondo, e voi, nude ombre e polve,
Deh restate a veder qual è 'l mio male.

In ammirativa e dolorosa parimente: ' Quanto cangiata, oimè, da quel dì pria ' [173]. Per indegnazione [174]:

O Invidia nemica di virtute,
Ch'a bei principi volentier contrasti,
Per qual sentier così tacita entrasti
In quel bel petto, e con qual arte il mute?

E Dante [175]:

E se lecito m'è, o sommo Giove,
Che fosti in terra per noi crocifisso,
Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove? ||

[107] In laudabile significazione [176]:

> O saldo scudo de l'afflitte genti
> Contra i colpi di morte e di fortuna,
> Sotto 'l qual si triomfa, non pur scampa;
> O refrigerio al cieco ardor ch'avampa
> Qui fra' mortali sciocchi.

La *correzione* [177]:

> Vergine saggia, e del bel numero una
> De le beate vergini prudenti,
> Anzi la prima, e con più chiara lampa,

et in altro luogo, di Madonna Laura [178]:

> Forse vuol Dio tal di virtute amica
> Tòrre a la terra, e 'n ciel farne una stella,
> Anzi un sole.

L'*interrogazione* a duo modi si suol fare, o con esso noi medesimi ragionando, o con altrui. Con noi medesimi, come [179]:

> ' Che sai tu, lasso? forse in quella parte
> Or di tua lontananza si sospira '.

Con altrui [180]:

> Liete e pensose, accompagnate e sole,
> Donne, che ragionando ite per via,
> Ov'è la vita, ov'è la morte mia?
> Perché non è con voi, com'ella suole?

Et appresso Dante, Catone [181]:

> ' Chi siete voi che contra 'l cieco fiume ||
> [108] Fuggito avete la prigion eterna? ';

e poco dopo:

> ' Chi v'ha guidati? o chi vi fu lucerna
> Uscendo fuor de la profonda notte,
> Che sempre nera fa la valle inferna? '.

La *dubitazione*: ' Che debb'io far, che mi consigli, Amore? '[182]; et altrove: ' Quai fien ultime, lasso, e qua' fien prime? '[183]. La *raziocinazione* è poi quando noi stessi ci dimandiamo la ragione d'alcuna cosa, in persona d'altrui; come in quella de' prìncipi d'Italia fa il Petrarca, dimandando onde venga loro tanto danno quanto quello è ch'essi sostengono, dicendo[184]: ' Qual colpa, qual giudizio, o qual destino ', al che egli in cotal modo risponde:

> Fastidire il vicino
> Povero, e le fortune afflitte e sparte
> Perseguire, e 'n disparte
> Cercar gente e gradire,
> Che sparga 'l sangue e venda l'alma a prezzo?

E quest'altra[185]:

> Ov'è condotto il mio amoroso stile?
> A parlar d'ira, a ragionar di morte.

E Dante della imaginativa parlando[186]: ||

> Chi move te, se 'l senso non ti porge? [109]
> Muoveti lume che nel ciel s'informa
> Per sé, o per voler che giù lo scorge.

*Sentenza* è figura la quale quello ch'è nella vita, o ver quello ch'esser convenga, brevemente dimostra; come quando dice il Petrarca[187]:

> Rade volte adivien ch'a l'alte imprese
> Fortuna ingiurïosa non contrasti,
> Ch'agli animosi fatti mal s'accorda;

e Dante[188]:

> ' non è maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Ne la miseria... '

*Membra* sono[189]:

> Fastidire il vicino
> Povero, e le fortune afflitte e sparte
> Perseguire, e 'n disparte
> Cercar gente e gradire
> Che sparga 'l sangue e venda l'alma a prezzo ?

*Articoli disciolti*: ' Rhodano, Ibero, Rhen, Sena, Albia, Hera, Hebro ' [190], e: ' Santa, saggia, leggiadra, onesta, e bella ' [191]. *Annodati e congiunti*: ' E le braccia, e le mani, e i piedi, e 'l viso ' [192] ||
[110] et altrove il medesimo: ' E temo, e spero, et ardo, e son un ghiaccio ' [193]. Seguita la *permissione*, la quale non è altro che prometter di dare e porre tutto ciò che per noi si possiede in arbitrio e podestà d'altrui. L'essempio [194]:

Se dal mio stato assai miser e vile
Per le tue man resurgo,
Vergine, i' sacro e purgo
Al tuo nome e pensieri e 'ngegno e stile,
La lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri;

o volete più tosto [195]:

e le mie parti estreme,
Alto Dio, a te devotamente rendo.

« La *reticenza* è quando si dice alcuna cosa nella quale (senz'altramente esprimerlovi) il verbo s'intende, così [196]:

Poi la rividi in altro abito sola,
Tal ch'io non la conobbi, o senso umano!

ove ' quanto t'inganni ' fa mestiero che s'intenda. Usolla Dante nel suo *Inferno*, ove in persona di Virgilio parlando dice [197]:

' Pur a noi converrà vincer la punga ',
Cominciò ei, ' se non tal ne s'offerse,
O quanto tarda a me ch'altri qui giunga '.

Usolla il Boccaccio ancora in quella novella del Marchese di Saluzzo,
[111] ove fa dire al suo fante: ' Madonna, s'io || non voglio morire, a me convien fare quello che il mio Signore mi commandò. Egli m'ha commandato ch'io prenda questa vostra figliuola, e ch'io..., e non disse più ' [198]. Viene oltre a ciò la *dimostrazione*, che si fa quasi dinanzi agli occhi degli ascoltanti ponendo quella cosa della qual si ragiona, sì fattamente dipignendola che paia a quei cotali vederlasi rappresentare davanti tale quale ella si finge, o quale

stata veramente et avenuta sia. Fallo il Petrarca nostro, il quale con parole esprime in maniera la fatica e l'affanno di quella vecchierella pellegrina caminante, ch'io non vengo mai a quella parte leggendo che la non mi paia avere dinanzi agli occhi, e di vederla caminare con quella affannosa sollecitudine ch'egli la ci descrive [199]. Ora, non ci dipigne esso medesimamente, e quasi dinanzi agli occhi ci pone, quell'atto dolce et onesto di bella e modesta giovane che di cantar si prepari, e non solamente quel canto ma tutto ciò eziandio che dalla dolcezza di quello ne segue a lui che l'ascolta, dicendo esso [200]:

Quando Amor i begli occhi a terra inchina,
E i vaghi spirti in un sospiro accoglie
Con le sue mani, e poi in voce gli scioglie
Chiara, soave, angelica, divina;
Sento far del mio cor dolce rapina,
E sì dentro cangiar pensieri e voglie
Ch'i' dico, 'or fien di me l'ultime spoglie, ||
Se 'l ciel sì onesta morte mi destina': [112]
Ma 'l suon, che di dolcezza i sensi lega,
Col gran desir d'udendo esser beata,
L'anima, al dipartir presta, raffrena.

« L'*espolizione* si fa quando di solamente una cosa si parla ma per diverse vie, come [201]:

Quando vede 'l pastor calare i raggi
Del gran pianeta al nido ov'egli alberga,
E 'mbrunir le contrade d'orïente,

e come è in quella canzon 'Amor, se vuoi ch'io torni' [202]:

Fammi sentir di quell'aura gentile
Di fuor, sì come dentro ancor si sente,
La qual era possente
Cantando d'acquetar li sdegni e l'ire,
Di serenar la tempestosa mente
E sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile.

La *superlazione*, così detta perciò ch'ella supera il vero, non per altra cagione che per dare accrescimento a quelle cose che noi diciamo, come [203]:

> Vo con gli occhi bagnando l'erbe e 'l petto,
> Rompendo coi sospir l'aere da presso,

et in altro luogo [204]:

> Sospir dal petto e dagli occhi escon onde
> Da bagnar l'erbe e da crollar i boschi.

[113] Fassi per comparazione: ‖ ' Più veloce che 'l vento ', et altrove [205]:

> Giovene donna sott'un verde lauro
> Vidi, più bianca e più fredda che neve
> Non percossa dal sol molt' e molt'anni,

et in quel sonetto [206]:

> Un lauro verde sì, che di colore
> Ogni smeraldo avria ben vinto e stanco.

Per amplificazione [207]:

> Gli occhi sereni e le stellanti ciglia,
> La bella bocca angelica, di perle
> Piena di rose e di dolci parole,
> Che fanno altrui tremar di meraviglia,
> E la fronte e le chiome, ch'a vederle
> Di state a mezzo dì vincono il sole.

Così Dante nel *Purgatorio* [208]:

> Di sopra fiammeggiava il bello arnese,
> Più chiaro assai che luna per sereno
> Di mezza notte nel suo mezzo mese.

Vedete ancora quanto sia più bella quest'altra pur del Petrarca, che disse in quel sonetto [209]:

> Onde sul trar di lagrime tal fiume
> Per accorciar del mio viver la tela,
> Che non pur ponte, o guado, o remi, o vela,
> Ma scampar non potiemmi ale né piume, ||
> Sì profond'era e di sì larga vena [114]
> Il pianger mio, e sì lungi la riva
> Ch'io v'aggiugneva col penser a pena.

Fassi e per diminuimento, come fece Dante quando, salito insieme con Beatrice sopra le sette spere, per essortazione di lei chinando gli occhi giù in terra, quella a comparazion del cielo ci dimostra esser non altrimenti ch'una picciola aia, dicendo esso [210]:

> L'aiuola che ci fa tanto feroci,
> Volgendom' io con gli eterni Gemelli,
> Tutta m'apparve da' colli a le foci.

E nel *Purgatorio* di quelle ombre parlando, dice che [211]:

> Negli occhi era ciascuna oscura e cava,
> Pallida ne la faccia e tanto scema
> Che da l'ossa la pelle s'informava.

« *Diffinizione* è poi questa [212]:

> Veramente siam noi polvere et ombra,
> Veramente la voglia cieca e 'ngorda,
> Veramente fallace è la speranza.

E ne' *Triomfi* [213]:

> Ben è 'l viver mortal, che sì n'aggrada,
> Sogno d'infermi e fola di romanzi!

Dante [214]:

> Non è 'l mondan romor altro ch'un fiato
> Di vento, ch'or vien quinci et or vien quindi,
> E muta nome perché muta lato. ||

[115] Quella figura poi che si fa quando per essa quasi per scala di grado in grado d'una in altra cosa si va sagliendo e sormontando è [215]:

> . . . ch'è pura luce,
> Luce intellettüal piena d'amore,
> Amor di vero ben, pien di letizia,
> Letizia che trascende ogni dolzore.

*Dissimulazione*, che et *ironia* si suol addimandare [216]:

> Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
> Di questa digression, che non ti tocca,
> Mercé del popol tuo che si argomenta,

e tutto quel che segue nel rimanente di quel canto. Viene ultima di tutte la *repetizione* (o vogliam dire *ripigliamento*) che si fa delle voci. Perciò che si ripiglia quel verbo o quel nome che nel principio del verso si pone, come è [217]:

> E ripon le tue insegne nel bel volto.
> Riponi entro 'l bel viso il vivo lume,

o nel fine e nel principio:

> Passata è la stagion, perdut'hai l'arme
> Di ch'io tremava, omai che puoi tu farme?
> L'arme tue furon gli occhi,

o vero in questa guisa [218]:

> Quest'è la vista ch'a ben far m'induce
> E che mi scorge al glorïoso fine, ||
> [116] Questa sola dal vulgo m'allontana.

Ma più ancora di forza quella maniera di ripigliamento si vede avere che quasi in ciascun verso si suol fare alcuna volta [219]:

> Vedi ben quanta in lei dolcezza piove,
> Vedi lume che 'l ciel in terra mostra,
> Vedi quant'arte dora, imperla, e 'nostra
> L'abito eletto,

e Dante [220]:

> Questi ne porta 'l fuoco inver la luna,
> Questi ne' cor mortali è promotore,
> Questi la terra in sé strigne et aduna.

Fassi eziandio questo raddoppiamento nelle contraposizioni, come in queste fece il Petrarca [221]:

> I' da man manca, e' tenne il camin dritto;
> I' tratto a forza, et e' d'amore scorto;
> Egli in Ierusalem, et io in Egitto.

Ècci un'altra maniera di ripigliamento ancora, ch'una cosa una volta solamente proposta si va reiterando, così [222]:

> Amor, natura, e la bell'alma umile,
> Ov'ogni alta virtude alberga e regna,
> Contra me son giurati; amor s'ingegna
> Ch'i' mora affatto, e 'n ciò segue suo stile.
> Natura ten costei d'un sì gentile
> Laccio, che nullo sforzo è che sostegna. ||
> Ella è si schiva, ch'abitar non degna [117]
> Più nella vita faticosa e vile.

Né men bella dell'altre tutte è questa guisa di ripigliamento ancora [223]:

> Non è sterpo né sasso in questi monti,
> Non ramo o fronda verde in queste piagge,
> Non fiori in queste valli o foglia d'erba,
> Stilla d'acqua non ven di queste fonti,
> Né fere han questi boschi sì selvagge,
> Che non sappian quant' è mia vita acerba.

Et in quest'altro modo [224]:

> Meco, mi disse, meco ti consiglia.
> . . . . . . . .
> Prendi partito accortamente, prendi,

e Dante [225]:

> Questi ch'occupa in terra il luogo mio,
> Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
> Ne la presenza del Figliuol di Dio.

«Ora questi e molti altri modi e figure del dire devete voi, figliuoli, ma non sempre et in ogni luogo de' vostri poemi, usare, secondo però la qualità della materia e la diversità degli stili; delle quali cose, se ben vi ricorda, nel principio della terza parte del poema vi ragionai. Resterebbemi ora a dirvi alcuna cosa intorno al numero, ma già l'ora è tarda et a voi l'udir tante e sì diverse cose potrebbe più tosto generare noia e rincrescimento [118] che al‖tro. Perciò fia buono che noi facciamo qui punto a' nostri ragionamenti d'oggi, rimettendo la cosa a dimane. E se voi intanto, con qualche onesto essercizio corporale, della noia e dell'affanno ch'io vi ho forse col mio dire apportata, voleste gli animi vostri alleggiare infino che l'ora di cena venisse, potreste farlo». Quivi dolendosi Messer Andrea di non potervisi il seguente giorno ridurre, perciò che esser gli conveniva in Vinegia per certo suo affare di non picciol momento, disse Messer Trifone: «Sodisfacciasi adunque ad Andrea, poscia che egli da mattina se ne va»; e statosi alquanto cheto, così a favellare rientrò:

«Molte, nel vero, e diverse cose intorno a' numeri vi si potrebbe dire, figliuoli, che quelle non sono ch'io di dirvi al presente ho meco stesso deliberato. Perciò che essi non solamente nell'orazione e nel parlare han luogo, ma hannolo ancora in tutte quelle cose che più sono perfette, o veramente che più alla perfezione s'accostano, che quell'altre che meno a quella s'avicinano. Ma perché non sarebbe possibile — e quando pure possibile fosse, sì non fora egli dicevole a quello che nostro intendimento è di voler fare — il trattare di tutte quelle cose che in sé hanno e numeri et armonia, di quelli che solamente nelle scritture usar si deono parlando, dico il numero non esser altro che una dispari parità et armonia che risulta del parlare. E pertanto vi loderei io, figliuoli, che voi non [119] ‖ vi deveste sdegnare d'imitare nelle vostre scritture i maestri di murare, i quali prima ch'a fabricar si pon-

ghino (avendo la calce con la rena e con l'acqua distemperata) eleggono quelle pietre o que' matoni che loro pare che più si confacciano alla composizion del muro o vero pariete. E poi ch'essi scelte l'hanno, incominciano ad adattarle e comporle insieme l'una con l'altra, ora una grande con una picciola, ora una sottile con una grossa, ora una intera con una spezzata, quando questa per lungo, quando attraverso quell'altra, e quale in una e qual in altra guisa ponendo, insino a tanto che il muro a quella altezza che dee bello e uguale ne cresce.

« Così, volendo voi fare che le vostre composizioni al giudicioso orecchio di coloro che quelle leggeranno o ver ascolteranno corrispondino, non altrimenti ch'agli occhi dello edificatore faccia quel cotal muro, è necessario che voi prima eleggiate quelle voci che più a quelle cose che voi di trattar intendete si convenghino. E fatto che voi questa scelta avrete, vengasi poi alla composizione di esse voci, ponendone quando una più sonora con una meno, e mescolandone ora un'alta e grave con una bassa e leggeri, e le tronche con l'intere. Et oltre a ciò è da vedere anco quali meglio suonino e rispondino, o nel principio o nel mezzo o nel fine, e sì fattamente porle che tornino bene, preponendo, interponendo e posponendo, e terminando ora questo no||me, ora quel verbo in [120] diverse vocali; e questo non solamente in diverse persone e numeri, ma et in diverse guise. Il che via più ch'alcun altro in questa lingua scrittore, osservò meravegliosamente il Petrarca in que' luoghi tutti del verbo ove variazione poteva cadere, come nel presente tempo: ' Ché 'l dir m'infiamma e punge '; nelle voci che al passato si danno, ' Coprì mai d'ombra, o disegnò col piede '; nel modo ch'altri comanda: ' or ti consuma e piagni ' [226]; in quelle voci con le quali condizionalmente si ragiona [227]:

> l'alte bellezze
> Pinger cantando, a ciò che l'ami e prezze.
> . . . . . . . .
> Vuol ch'io dipinga a chi nol vide, e mostri.

Il medesimo si vede ancora ch'egli fece de' nomi [228]:

> i pensieri, ingegno, e stile,
> La lingua, il cor, le lagrime, e i sospiri.

« Rende eziandio nel nostro idioma e più e meno numerosa l'orazione il terminare et il non terminare delle parole. E tutto che di ciò molt'altri essempi addurre vi si potrebbono, veggiamo se più bel numero fu il dire: ' L'aurora già di vermiglia cominciava appressandosi il sole a divenir rancia ', che stato non sarebbe se la penultima voce compiendo avesse detto: ' L'aurora già di vermiglia co||minciava appressandosi il sole a divenire rancia '; perciò [121] che l'aggiugnere et il levar sillabe nel principio, nel mezzo e nel fine delle parole è forse più proprio di questa lingua che si sia delle altre. Veggiamo se più numeroso sarà il dire ' raddoppia, raffrena, riscalda e distrugge ' che ' doppia, frena, scalda e strugge '; e ' guarrò ' e ' morrò ' che ' guarirò ' e ' morirò ' [229]:

Fece la piaga ond'io non guarrò mai.
. . . . . . . .
E poi morrò s'io non credo al desio.

E ' lasso, manco e sgombro ' che ' lassato, mancato, sgombrato ' e simili.

« Ora, perché le voci tutte o sono sdrucciolose, o comuni, o mute (sdrucciole quelle sono che hanno sempre nella loro innanzi penultima l'accento, comuni quelle che nella penultima, mute quelle che l'hanno nell'ultima), dico che a voler far grande e bel numero bisogna interporre spesse fiate fra molte voci comuni alcuna sdrucciolosa, e fra l'une e l'altre non solamente alcuna muta, ma e di quelle ancora le quali (advegna che comuni non siano) hanno però sopra la loro penultima sillaba l'accento, e queste sono le sdrucciole ma tronche ». « Come le sdrucciolose », risposi io allora, « ch'è quello che voi ci dite, Messere; or non ci dicevate voi pur dianzi ch'esse nell'antepenultima l'avevano? » « Sì diceva [122] io bene, Daniello », rispose egli. || « Ma io ora delle spezzate vi parlo, e non delle sdrucciolose intere, le quali sempre nella penultima hanno l'accento; sì come questa avere si vede: ' Crudele, acerba, inesorabil morte '. E sì avverrà alcuna volta che l'accento farà variazione, quando sopra la penultima sillaba e quando sopra quella che le sta davanti, in una stessa voce; la quale di comune, solamente per cagione del variar che fa esso accento, diverrà

sdrucciolosa, come ' Anibale ': ' Ch'Anibale, non ch'altri, farian pio '[230], la qual voce, come è qui sdrucciolosa, così è poi comune in quest'altro luogo[231]:

> Non fu 'l cader di subito sì strano
> Dopo tante vittorie ad Aniballe,

muta in quest'altro[232]:

> Ei sa che 'l grande Atride e l'alto Acchille
> Et Anibal al terren nostro amaro,

ove comprender potete e chiaramente vedere che questo nome ' Anibal ' è voce muta, e nulladimeno riceve in quel medesimo luogo l'accento che l'altra dettavi di sopra.

« Né pur tre sillabe (sì come è comune voler di molti) per lo più sono da un solo accento ricoperte (taccio ora di quelle voci che e di quattro e di cinque sillabe si formano, come è ' desiderano, germinano ' e simili), ma tre voci ancora d'un solo accento si trovano essere state || contente, come queste sono ' felse ': « Che 'l cor m'avinse e proprio albergo felse '[233], ch'altro non è a dire se non ' fece quello a sé '. Ora, sì come detto vi ho che non pur tre e quattro sillabe, ma tre voci sogliono alcuna volta sotto un solo accento cadere, così ancora vi dico che alcun'altra volta avverrà ch'una voce sola caderà sotto duo accenti, come cade questa ' naturalmente ', ch'è una voce sola e non più: ' Nemica naturalmente di pace / Nasce una gente '[234]. [123]

« Ècci un'altra parte ancora oltra gli accenti che rende non men bello e grave il poema che si facciano essi accenti; la quale suole ne' versi fare quell'ufficio che noi nelle scale degli alti palagi, a quel poco di piano e breve spazio che in capo di dieci o di quindici gradi — non per altra cagione che per ripigliar lena — quegli che per esse salgono fare sovente vediamo. E fassi questo riposamento quando quella voce in che esso si fa è comune, o su la terza sillaba, o su la quinta, o su la settima. L'essempio adunque

della terza sarà nella prima voce di questo verso: ' Anima, che di nostra umanitade '[235];

> A la dolce ombra de le belle frondi[236],
> . . . . . . . . . .
> Al cader d'una pianta che si svelse[237],

ne' quali due versi si vede ch'egli è su la quinta nel primo e su la [124] settima nel secondo, e cioè sul *-bra* e sul *-ta*. || Quando son mute, si suol far su la quarta o vero su la quinta sillaba; su la quarta come: ' Ad albergar col Tauro si ritorna ', ' Vita mortal ch'ogni animal desia '. Su la sesta, ' Ch'io veggia per vertù degli ultim'anni ', e poco più sotto, ' E i capei d'oro fin farsi d'argento '[238]; perciò che gionti che noi siamo a *-gar* et a *-tu*, salendo il verso ci fermiamo e riposiamoci alquanto. Quando poi la voce è sdrucciola, noi allora ci verremo ad arrestare et a prender lena nella sesta o vero nella ottava sillaba, come in questa voce ' inesorabile ', e cioè su quel *-le*, fece il Petrarca che disse: ' Noiosa, inesorabile, e superba '[239]. E sappiate, figliuoli, che di tal natura e vertù s'è ciascuna di queste parole che sdrucciole si chiamano, che quando in fine del verso si pongono, egli cresce sempre d'una sillaba, sì che ne vien ad aver dodici. Perciò che sì veloci e sì leggeri sono quelle due ultime sillabe, che portano quel tempo medesimo che farà una giusta e comune, come è: ' A parole formar disconvenevole '; allo 'ncontro delle quali ne vengono le mute, le quali per [125] esser ponderose e gravi, ritardano il verso e rendonlo || d'una sillaba minore degli altri, che più di dieci aver non ne può, essendo tanto il peso della lettera a cui l'accento sovrastà che gionti che noi a quella siamo, vi ci fermiamo sopra, quello istesso spazio di tempo dandole che le sdrucciole velocemente correndo se ne portano con esso loro: ' E con Rachele per cui tanto fe' '[240].

« Le comuni poi sono fra l'une e l'altre di queste mezzane, et hanno sempre sopra la penultima l'accento. Le quali voci il Petrarca, osservator del bello e leggiadro parlare, volle che nelle sue rime si leggessero, come più delle altre tutte vaghe e gentili. Il perché se voi vi riguardate bene, alcun verso sdrucciolo o muto per entro il suo veramente divino amoroso lirico poema non ve-

derete già mai ». Allora io a queste parole tramettendomi, dissi: « Come non ha il Petrarca nelle sue rime alcuna sdrucciola usata, Messere? Ora non dice egli in uno de' suoi sonetti ' Così nascosto mi ritrova invidia? ' [241] ove questa voce ' invidia ' ha pur sopra la innanzi penultima sua sillaba l'accento, e ' Numidia ' e ' Fidia ' che le diè per compagne medesimamente ». « Sono sdrucciole queste voci (come voi dite) » riprese Messer Trifone, « ma elle son ben tali che nel misurar del verso l'una di queste due ultime vocali necessariamente si leva. Onde non cresce egli d'una sillaba, come questo che pur ora vi recitai: ' A parole formar disconvenevole '. || Oltre a tutto ciò, così come noi sogliamo spesse fiate molto commendar quel fanciullo ch'alcuna maniera e costume di canuta etade in sé ritiene, et allo 'ncontro quel vecchio nel quale alcuna cosa si scorga di giovenile delicatezza, così eziandio è da grandemente commendar quel verso che tiene della prosa e conseguentemente quella prosa che numero si veda avere di verso. L'essempio di que' versi che tengono della prosa è [242]: [126]

I' mi soglio accusare, e or mi scuso,
Anzi mi pregio et tengo assai più caro,
De l'onesta pregion, del dolce amaro
Colpo, ch'io portai già molt'anni chiuso.
Invide Parche, sì repente il fuso
Troncaste, ch'attorcea soave e chiaro
Stame al mio laccio, e quell'aurato e raro
Strale, onde morte piacque oltra nostr'uso;

et altrove [243]:

O aspettata in ciel beata e bella
Anima, che di nostra umanitade
Vestita vai, non come l'altre carca.

Quello poi dell'orazione sciolta sarà questo del Boccaccio: ' Fier materia di ragionare ne ha oggi il nostro Re data ' [244]. Perciò che s'egli così detto avesse: ' Il Re nostro ne ha data oggi fiera materia di ragionare ' o vero ' Il nostro Re || oggi ne ha data di ragionare materia fiera ', lasso io a voi giudicare quanto men numerose, men [127]

gravi e men sonore queste voci così mutate sarebbeno, che non sono le non mutate. Et è da notar sanamente che quand'io dico ' quella prosa che numero abbia di verso ' non intendo quella che in sé alcun verso riceve, come si legge nel *Decamerone* que' duo di Dante: ' Poscia che l'accoglienze oneste e liete furo iterate tre e quattro volte ' [245]; ché chiunque ciò facesse, gli si potrebbe ragionevolmente imputare più tosto a vizio che attribuire a vertù. Ma di queste voci e dell'altre tutte, come et in qual parte de' poemi, intere o tronche, porre si debbano che più dolce suono rendino e maggior numero faccino, niuno (sì come non ha molto ch'io vi diceva) più ottimo maestro e più giudicioso che l'orecchio di chi scrive e compone si potrebbe ritrovar già mai.

« Resta ora che noi delle consonanze e delle rime alcuna cosa diciamo, quelle cotante che da cotanti dette et iscritte si sono lasciando da parte stare. Dico ' alcuna cosa ' perciò che io non istimo che nascosto vi sia la rima esser quella concordanza o vero consonanza nascente da quella parola che in fine del verso si pone, o comune o sdrucciola o muta ch'ella si sia, accordantesi medesimamente con un'altra voce ultima del secondo, o del terzo, o vero del quarto verso, quelle medesime lettere vocali e consonanti nella [128] innanzi penultima, penulti||ma et ultima sillaba avente che la prima. E però questo tanto vi dirò io bene che a voi si conviene avertimento avere di fare che esse ne' vostri poemi venghino attamente e volontariamente a cadere, e non ch'elleno vi siano a forza spinte o tirate (come s'usa dire) pe' capegli; come molte ne sono di quelle dello Alighieri, et ispezialmente quella quando egli, in persona di Virgilio con Catone parlando, dice nel *Purgatorio* [246]:

Ma son del cerchio ove son gli occhi casti
Di Marzia tua...

Eccovi che la rima ' casti ' è per sé bellissima, ma simile modo di dire non è in uso, né fu ch'io creda già mai appresso a nessuno scrittore, così volgare come latino; perciò che gli poteva bastare il dire ' ov'è Marzia tua '. Ma egli volle più tosto lasciarsi trasportare alla rima che dire altramente di quello che disse. Non fece

già così il Petrarca in quel sonetto ' Lasso, amor mi trasporta ov'io non voglio '[247], ove accadendoli porre questa rima ' barca ', essendo ella (come potete vedere) e bassa e volgare, egli per nobilitarla (affine che non paresse ch'egli ve l'avesse strascinata a forza) volle, continovando la presa metafora, alzarla: perciò che avendo detto:

> Né mai saggio nocchier guardò da scoglio
> Nave di merci preziose carca, ||
> Quant'io sempre la debile mia barca [129]
> Da le percosse del suo duro orgoglio,

seguita poi dicendo:

> Ma lagrimosa pioggia e fieri venti
> D'infiniti sospiri or l'hanno spinta,
> Ch'è nel mio mar orribil notte e verno,
> Ov'altrui noie, a sé doglie e tormenti
> Porta, e non altro, già da l'onde vinta,
> Disarmata di vele e di governo.

E convenendo eziandio pur al medesimo poeta nella canzon ' Se 'l pensier che mi strugge '[248] a questa rima ' fiamma ' rispondere, e niuna per aventura ritrovandone più a suo proposito confacevole che ' dramma ', per meglio ancor farvela attamente cadere l'accompagnò con questo verbo ' lassa ', dicendo esso così:

> E non lassa in me dramma
> Che non sia foco e fiamma,

volendo significare che niuna menoma particella era in lui che non ardesse d'amoroso foco.

« Oltre a ciò è da vedere che le rime non si raddoppino in una istessa canzone o sonetto o capitolo (che più vi piaccia di comporre), e se pur raddoppiarle voleste, abbiate cura di dar loro significato in tutto dalle prime diverso; come diede il Petrarca a tutte quelle del sonetto[249]: ||

> Quand'io son tutto volto in quella parte [130]
> Ove 'l bel viso di madonna luce.

Quanto fosse diligente il medesimo poeta in non ripigliar mai rima che diverso significato non avesse si può per chi vi mira in quella canzone ' S'io 'l dissi mai ch'io venga in odio a quella ' [250] chiaramente vedere; ove tre maniere di rime solamente usò, né si vede che alcuna delle innanzi dette ripigliasse già mai. E meraviglia è che egli tante ritrovar ne potesse che bastassero a fornirla; conciò sia cosa che nelle due prime stanze una rima stessa suona in otto continui versi regolati, e nelle due seguenti quella che tiene il secondo luogo nelle prime occupa il primo nelle seconde, e quella che nella terza sede è posta delle due prime risuona prima nelle due ultime stanze; in guisa che queste tre maniere sole di rime vengono a correr tutta la detta canzone ».

Quivi non lasciando io più oltre seguire Messer Trifone, dissi: « E se meno eravate voi, Messere, da impedire in questo corso de' vostri ragionamenti, pure io, innanzi che voi più oltre con essi passiate, a volermi un dubbio pur ora natomi disciorre (poscia che noi in parlare de' versi e delle rime entrati siamo) vi priego. E questo dubbio è che, se per aventura mai mi cadesse nell'animo di comporre un poema eroico in questa volgar lingua, in che maniera di verso mi consigliereste voi ch'io scriver ne lo dovessi? [131] Con||ciò sia cosa che se noi vorremo diligentemente riguardare, niente ci meraviglieremo che di tanti e così nobili ingegni quanti son quelli che non solamente nella vostra città, ma e nell'altre quasi tutte d'Italia, niuno ve ne ha che allo scrivere eroicamente si dia, ma solamente sonetti e capitoli e novelle. Il che se ben si riguarda, non per altro aviene se non perché essi non hanno chi s'imitare nel verso se non il Petrarca e Dante, e nelle prose il Boccaccio; i quali, come sapete, furono i più eccellenti di tutti gli altri scrittori di questa lingua. E non avenne così a' latini uomini, perciò che essi ebbero nella loro Vergilio grandissimo di tutti i poeti, che l'arme e gli errori d'Enea in così chiaro stile e così sublime cantò; né mancarono di quegli che l'imitarono avenga che di gran lunga a lui sieno stati inferiori. Ma chi è egli colui che in questa scrivendo si debba da' nostri uomini imitare? Certo, se ben si considera, niuno. Perciò che insino a qui niuno si vede avere scritto poema il quale dirittamente si possa eroico chiamare,

tutto che alcuni i versi d'undici sillabe composti e questi senza la rima abbino avuto ardimento di nominare eroico; et alcuni altri con quella, ma sì lontana ponendola che il senso dell'udire comprendere né conoscer la puote ».

Allora quegli: « Egli nel vero (come voi dite, Daniello) pare che noi non abbiamo chi ci imitare in questa lingua i più || chiari, [132] grandi e sublimi fatti degli uomini e le guerre scrivendo, sì come ebbero i Latini la cui lingua (come che in tutte l'altre cose sia stata felice) sì fu ella in questa spezialmente felicissima, che sì alto verso e così grave alle alte ancora e gravi cose cantare, cotanto accommodato avesse; il che questa non ebbe già mai né ha al presente. Pure, quando voi faceste pensiero di trattare d'alcuna materia eroica, a me parrebbe che col verso di undeci sillabe interzato scrivere ne la deveste. Conciò sia cosa che di così fare e Dante n'ammonisca et il Petrarca, i quali, quantunque non togliessino a trattar affermatamente le battaglie di Enea e d'Acchille o di qual altro si voglia prode e valoroso guerriero, nientedimeno essi però gravissime et altissime cose trattarono. E quai cose possono esser maggiori delle celesti e divine, delle quali hanno questi dottissimi poeti trattato et iscritto? Volle il Petrarca come giudicioso ne' *Triomfi* suoi dalle basse cose e terrene alle alte e sempiterne levarsi, ognora più di grado in grado salendo et ampliando la sua materia. Perciò che prima secondo l'Epicuro ci scrive il primo, che è quello d'amore, e da Stoico quello della castità, poi della morte che le sette e l'altre cose tutte atterra, poi della fama in che essa non ha podere. Dopo questo per bellissimo ordine viene a descriverne quello del tempo, ch'ogni cosa consuma, e finalmente quello della divini||tà. Ma voi potreste forse a questo [133] rispondermi e dire che le cose più sublimi devriano ancora in più sublime verso che possibile fosse cantarsi; il terzetto per la frequenzia della rima scemar e levar più di gravità alla cosa quanto più pone e aggiugne di vaghezza e dolcezza; et oltre a ciò esser necessario che si chiuda in ogni tre versi la sentenza, come la chiudono in due i compositori delle elegie. Al che vi rispondo e dico prima non essere sempre necessario terminar la sentenza in

un terzetto, ma che essa si può continovare per lo spazio di duo e tallor di tre, come fa Dante quando dice [251]:

E già venia su per le torbid'onde
Un fracasso d'un suon pien di spavento,
Per cui tremavan amendue le sponde,
Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli aversi ardori,
Che fier la selva sanz'alcun rattento,
Gli rami schianta, abbatte, e porta i fiori,
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fere e gli pastori;

o volete più tosto il parlare che fa Virgilio con Anteo gigante, dicendogli [252]:

'O tu, che ne la fortunata valle,
Che fece Scipion di gloria ereda,
Quand'Annibal co' suoi diede le spalle, ||
[134] Recasti già mille leon per preda,
E che se fossi stato a l'alta guerra
De' tuoi fratelli, ancor par che si creda
Ch'avrebber vinto i figli de la terra,
Mettine giuso (e non ten' venga schifo)
Dove Cocito la freddura serra'.

Vedete or voi quanto sia questo costrutto lungo, e non toglie gravità alcuna o grandezza la rima. Et ancora che dicevole sia, e si debbiano gli alti soggetti con la più alta maniera di verso cantare, non è però che esso verso renda la materia più o men alta di quello che ella si sia; ché se ciò fosse, non avrebbe Virgilio *la Zenzala, il Moreto, i Pastori,* e *gli Agricoli* con quel medesimo verso cantato ch'ei fece l'arme e gli errori d'Enea.

« Questo modo di cantar, adonque, in questo numero di versi ternarii, è senz'alcun dubbio il più eccellente et il più nobile, nel vero, che noi abbiamo, et oltre a ciò il più continovato. A differenza del quale, vedete ben che il Petrarca chiamò i suoi sonetti e le canzoni 'rime sparse', dicendo egli nel sonetto che in luogo di proemio si pone [253]:

Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di que' sospiri ond'io nudriva il core.

Non essendo, adunque (come dimostrato abbiamo), il verso quello che più o meno renda la materia sublime o grave di quello che noi esser la veggiamo, ma lo scegliere i voca||boli e le sentenze, [135] le figure più o men gravi, et il fare che le persone (com'io vi dissi stamane) servino il decoro e la convenevolezza loro, vi consiglierei io che avendo que' primi nostri poeti cantato con questi tai numeri le gravi e sublimi cose, che voi ancora il simigliante fare deveste. Perciò che a me pare che non solamente non si debba quel verso eroico chiamare che è senza rima, ma né verso ancora, e specialmente essendo la rima un'armonia che il verso volgare ha di più che il latino. La qual cosa potrete per voi medesimo vedere ciascuna volta che voi farete a qual si voglia eccellente musico, la voce insieme col suono sciogliendo et accordando, una delle canzoni d'Orazio prima e dopo una di quelle del Petrarca cantare. Conciò sia cosa che vie più (senz'alcun dubbio) di soave armonia empierà ciascun giudicioso orecchio questa seconda, che fatto non avrà la prima. E ciò solamente averrà per la rima, la quale tanto più s'accorderà col suono e più renderà di dolcezza, quanto meno sarà dall'altra sua compagna rima lontana.

« Aveste questa matina, figliuoli, dell'arte poetica, e cioè quale ella sia, qual del poeta l'ufficio, quale il fine, che la materia, che il poema. Udiste ancora quante e quali scienze e quanta esperienzia delle cose aver si convenga a colui il quale ami di ritrovar bellissimi soggetti e come, || poi ritrovati, disporre si deono; della conve- [136] nevolezza che et alle cose et alle persone s'attribuisce; intendeste simigliantemente quali quelle cose sono che con gli istorici e con gli oratori hanno i poeti comuni; toccaivi brevemente delle tre guise d'orare e dell'altre parti dell'orazione; dissi poi delle voci proprie e delle trasportate; parlaivi de' modi e delle figure del dire, così grammaticali come retoriche, né vi tacqui del suono e del numero. Le quali tutte cose, da me nel vero più tosto accennate che distesamente narrate e raccontate (non per insegnarvi a divenir perfetti et ottimi poeti, che ciò mio intendimento non è, né io quando pur fosse sarei di farlo bastante, ma per alquanto gli animi vostri accendere et infiammare agli studi di quelli), se da voi prima fedelmente raccolte e ben considerate saranno, non

dubito punto che voi alle vostre scritture o poemi (se alcuno per aventura ne comporrete già mai) eterna fama e grido perpetuo non acquistiate ».

Dimostrocci il fine di queste parole di Messer Trifone, il fine de' proposti ragionamenti esser venuto; il perché, quello ancora del giorno avicinandosi, su da sedere ci levammo, e ciascuno di noi a far quello che più ci piacque, sino attanto che l'ora della cena venne, si diede.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# TRATTATO DELLE MATERIE CHE POSSONO VENIR SOTTO LO STILE DELL'ELOQUENTE

[ca. 1540]

Tutta la eloquenza, per mio aviso, è posta in tre cose principali: in materie, in artificio et in parole. E quantunque né Cicerone né altro auttore che io veduto abbia ha lasciata scritta puntalmente così fatta openione, nondimeno io, e da più luoghi di Cicerone, e dall'istessa prova testimonia di ogni verità, ho colto quanto ho proposto. Et acciò che le primiere due sieno primieramente nei libri *De oratore* riconosciute, et appresso la terza, è da considerar che nessuno elo||quente si darebbe alla composizione, se prima non si parasse davanti a lui alcuna materia degna della sua fatica; il quale se veramente fusse eloquente, non si satisfarebbe della materia ignuda che o la natura o 'l caso o vero alcuna delle arti lodata o vile gli avesse messo davanti. Anzi, poi che o dalla natura o dal caso o da alcuna delle arti degna o non degna gli fusse amministrata alcuna cosa che meritasse l'inchiostro o la penna, esso ancor prenderebbe cura, che dal suo ingegno si avesse a movere alcun beneficio sopra la cosa a lui venuta; il qual beneficio, ancor che possa venire da più altre cose da dir nel trattato dell'artificio, pur, perché la maggior parte della invenzione si ha dalli fonti topici, onde ancor nascono gli argomenti, da quelli diremo che egli abbia la maggior parte della sua maggioranza et anco dal nome dell'artificio. Questo adunque, ma solamente quando i fonti topici come mezzani della sua grandezza vengono, è tratto, non altrimenti che la materia o dalla natura o dal caso o da alcuna dell'arti predette, ma non da quella medesima natura, né da quel medesimo caso, né da quella medesima arte, dalla qual la materia tratta fusse. Al quale artificio non meno che alla materia Cicerone ha dato nome or di materia, [3] [3v]

or di cosa, sì come manifestamente appare nel secondo *De oratore* (119) [1]:

Ad probandum autem duplex est oratori subjecta materies; una rerum [4] earum, quae non exco||gitantur ab oratore, sed in re proposita ratione tractantur, ut tabulae, testimonia, pacta & reliqua, quae non ab oratore pariuntur sed ad oratorem a causa atque a reis deferuntur; altera est quae tota in disputatione & in argumentatione oratoris collocata est. Ita in superiore genere de tractandis argumentis, in hoc autem etiam de inveniendis cogitandum est.

E sì come Ciceron diede nel predetto luogo ad amendue il nome di materia, cosi nel terzo *De oratore*, alla materia diede il nome di cosa (151) [2]:

Apparatu nobis est opus, & rebus exquisitis undique & collectis, accersitis, comportatis, ut tibi Caesar faciendum est ad annum, ut ego in aedilitate laboravi, quod quotidianis & vernaculis satisfacere me posse huic populo non putabam.

E per mostrar che appresso la materia et appresso l'artificio — che è quasi seconda materia — veniva ancor la parola, aggiunse: « Verborum eligendorum & collocandorum & concludendorum facilis est vel ratio, vel sine ratione ipsa exercitatio ». Ma quelle due parole « facilis ratio » movono dubio, imperò che né facilità, né ragione dice altrove esser nelle parole. Non facilità, perché pur nel terzo ha lasciato scritte queste parole (145) [3]: « Aliquanto me maior in verbis quam in sententiis eligendis labor & cura torquet, verentem ne si paulo obsoletior fuerit oratio, non digna [4v] expectatione & silentio fuisse videatur ». Né anco || ragione dice essere nelle parole nel libro *De claris oratoribus* (188) [4]:

Solum quidem, inquit ille, & quasi fundamentum oratoris vides elocutionem emendatam, & latinam, cuius penes quos laus adhuc fuerit, non fuit rationis, aut scientiae, sed quasi bonae consuetudinis.

E chiama la locuzione suolo e fondamento come nel terzo dell'*Oratore* (156) [5]: « Verum hoc quasi solum quoddam atque fundamentum est verborum usus & copia bonorum ». Ma sì come nelle

due materie mostre da Cicerone l'una viene all'oratore e l'altra nasce dall'artificio dell'oratore, così nelle parole una parte è nella quale non è la ragione, ma la consuetudine tenuta dagli auttori, l'altra, perché nasce dall'arte dell'oratore, è regolata dalla ragione; per la quale cosa alle predette parole soggiunse queste: « Sed quid ipse aedificet orator & in quo adiungat artem, id esse a nobis quaerendum atque explicandum videtur ». Et in quel *De claris oratoribus* (188) disse [6]: « Caesar autem rationem adhibens consuetudinem vitiosam & corruptam pura & incorrupta consuetudine emendat. »

Nondimeno, perciò che in questo trattato io non intendo parlar se non della materia, riserverò le altre due parti a due altre fatiche che a questa (se a Vostra Eccellenzia piacerà) seguiranno. Con l'aiuto adunque d'Iddio disputaremo della materia sola, di quella dico che non è partorita dall'eloquente, ma viene a || lui per chiedergli ancor quel beneficio che esso darle può con [5] l'artificio suo. E se talor mescolerò cose pertinenti all'artificio, non farò per trattar in questa parte d'esso artificio, ma per far la materia più palese. Il perché, salendo io primiero per questo erto e difficil monte non segnato da sentiero alcuno, mostrerò la materia che viene all'eloquente non venire se non dalle tre parti dette di sopra, cioè o dalla pura natura o dal caso o da alcuna delle arti onorate o manuali, non altramente che talor anco l'artificio. Poi farò veder quando la materia non è passionata e quando piglia una o più passioni, e come la passione talor divenga materia; appresso come la possiamo trovar negli auttori, quando ancor da molte qualità nascosta e coperta fusse, e ancor quando può esser chiamata a più capi. Il che fatto, diremo dove ella è e (per così dire) solitaria e dove accompagnata, e, quello che è il più, del numero delle materie, e conseguentemente perché la materia dee tenere il primo luogo, l'artificio il secondo, la parola il terzo. All'ultimo, brevemente per l'auttorità di Cicerone si darà la elezione delle materie.

E ripigliando la prima delle preposte nel primo loco, dico che la materia, la qual può ministrar all'eloquente la natura, sarebbe qualunque cosa di quelle che nel suo grande grembo

vennero nella creazione del mondo, come i cieli seguiti dal tempo [5v] e dal loco, gli elemen||ti, le pietre, le piante, i bruti imperfetti, i bruti perfetti, l'uomo interiore et esteriore. Scrivendo adunque lo eloquente di alcuna delle predette nel modo che Dio o la natura l'avesse fatta, e non ancor l'arte, si potrebbe dir così fatta materia esser ministrata all'eloquente dalla natura. Ma se all'eloquente fussero apportate cose pertinenti ad alcuna causa civile, o ad alcuno reo per alcuno omicidio o furto, perciò che dette cose non furono fatte da Dio né dalla natura sua ministra, ma sogliono venire dal caso, ragionevolmente si direbbe che dal caso gli fussero messe davanti; e di questo solo membro fece di sopra menzione Cicerone in quelle parole: « Quae non ab oratore pariuntur, sed ad oratorem a causa atque a reis deferuntur ». Né ci debbiamo lasciar confondere dalla vicinità. Imperò che mentre, per grazia di essempio, l'altrui morte cade sotto lo stile dello scrittore, esso dee considerare se ella è naturale o violenta; che se natural fusse, qual fu quella di Anchise appresso Virgilio, la dovrebbe riconoscer dalla natura; ma se fusse violenta qual fu quella di Dafne, di Miseno, di Eurialo, di Niso e di molti altri, dovrebbe dir averla avuta dal caso. Né possiamo noi dire il medesimo del nascimento, il quale nel vero non può esser se non naturale, qual venne alla penna di Virgilio mentre era per comporre l'egloga che scrisse a Pollione. È il vero che ancor vive una [6] persona nobilissima, dot||tissima e di santissimi costumi ornata, la qual, benché vergognosamente, pur confessa aver per artificio di lambicchi e di altri istromenti accommodati all'opera già più anni aver prodotto un bambino il qual, come prima venne alla luce, fu abbandonato dalla vita. Il che se così fusse, e che uno eloquente scriver ne volesse, avrebbe a riconoscere il nascimento dall'arte di colui, a cui non mancano testimoni i quali arditamente affermano aver veduto quanto ho detto.

Adunque, quando io dissi alcune cose poter esser porte all'eloquente dall'arte, non intendeva io allora dell'arte sua medesima, pertinente cioè allo eloquente, ma di alcuna arte o d'ingegno o di mano. E le arti d'ingegno che possono apparecchiar materia all'eloquente sono tutte le speculative facultà e tutte le

arti nobili; ma quelle di mano sono non pur le arti mecaniche ma i loro effetti. Il perché diciamo tal esser non pur l'architettura, ma il già fatto edificio e la nave. E quando Filone architetto parlò agli Ateniesi dell'armamentario, l'arte sua allor gli fu materia. Or, quantunque l'intento mio non sia di trattar al presente dell'artificio che ha in costume lo eloquente dare alla materia, nondimeno, per far meglio vedere in che sia egli differente dalla materia, poiché escono dai medesimi principii ma non in un tempo medesimo né nel medesimo modo, non sarà per aventura inutile di farne alcuna parola, che così spero destar nel virtuoso petto di Vostra Eccellenzia quello ardente desiderio che || merita la dignità del detto artificio per esser unico istrumento [6v] della eloquenza; perché esso solo può aprir largamente tutte le vie alla invenzione, alla disposizione et alla trattazione.

Dico adunque che per li tre medesimi principii l'artificio può alcuna volta porger beneficio all'offerta materia per li quali essa si offerse all'eloquente, cioè per quel della natura, per quel del caso e per quel di alcuna delle arti. Ma la differenza è che le materie escon fuori dalli detti tre principii sempre senza mezzo alcuno, se prima non fussero state trattate da altrui; ma l'artificio, quando esce dall'uno dei predetti principii, uscir non può se non per mezzo di alcuno dei fonti topici. Dissi « quando esce dall'uno dei detti tre principii », perché può ancor altramente venire al commodo della materia, ma sempre ha bisogno di alcun mezzo. Sia proposto nel mezzo che alcun voglia scriver della fragilità della umana vita; certo, se ben riguardaremo, la materia è talmente naturale che da altro principio venir non può che dalla natura; imperò che le cose che vengono alla fattura dell'uomo sono naturali e non possono per la mistion dei contrari star lungo tempo insieme. È tra loro ancor questa notabil differenza, che la materia è talmente destinata all'una delle tre predette radici, che in altro tronco la medesima non potrebbe essere inserta già mai. Ma l'artificio d'intorno ad una istessa materia può talor e fiorir e far frutto secon||do il nostro arbitrio sopra il tronco di [7] due et anco di tre. Le mie parole suonano che la materia dell'umana caducità è talmente destinata non pure alla natura ma

alla natura sua, che altro principio che quel che la sua propria natura non la potrebbe all'eloquente ministrare; e nel medesimo principio sarebbe lasciata diffinita, mostra e trattata dal filosofo e dal medico, i quali dalle cagioni non lontanano gli effetti già mai. Ma l'eloquente, che vuol ancor porger dilettazione o altra passione, abbandonarebbe più tosto la filosofica, severa e sottil ragione, spesse volte lontana dalla intelligenza degli ascoltanti o dei lettori, che il loco il quale gli potesse aprir la via a muover gli animi dei predetti.

Or, perché una istessa materia può esser trattata dall'artificio dell'oratore e del poeta, vedremo con quale artificio l'avrà trattata ciascun di loro, de' quali l'uno ama ancor più la dilettazione che l'altro. Ma sia Vostra Eccellenzia, prego, alla lezione di questa parte non meno vicina con l'animo che con gli orecchi. Virgilio, altissimo poeta, poi che vide l'umana caducità esser a lui dalla natura offerta, dalla qual natura propria quantunque conoscesse proceder essa caducità, conobbe nondimeno se nel poema l'avesse nel stato suo raccolta, che esso poema non avrebbe ritenuto né dignità, né dilettazione, né anco miserazione. Il perché [7v] tutto si rivolse alli fonti topici, dalli quali non pur gli ar||gomenti ma quasi tutte le invenzioni di tutti gli artificii per irrigar la eloquenza derivano; e giunto a quel che chiamiamo *a simili*, corse col pensiero per tutte le altre cose dalla natura prodotte per veder, poiché la offerta materia era troppo severa, se potesse trovar cosa che bella fusse in vista (qual è la vita nostra) ma in breve caduca, della qual scrivendo, chi leggesse potesse subito cogliere tal esser la vita umana. Venuta adunque a lui la rosa per la mente, giudicò che l'artificio che porgeva il loco *a simili* sarebbe alla proposta cosa molto accommodato; per virtù del quale fece quella divina elegia la qual, benché abbia la inscrizion « De rosa » [7], nondimeno veramente la devrebbe aver « Della umana caducità ». Nella quale elegia per la similitudine della rosa ci conduce con maraviglioso artificio a metterci davanti il pensiero la brevità della vita nostra, ancor che bella paresse come la rosa; imperò che facendo co' versi suoi a poco a poco languir la rosa, sveglia la mente a maggior cosa e tacitamente le propone la nostra ca-

ducità, della quale non fa aperta menzione se non ne' due ultimi versi:

> Collige virgo rosas, dum flos novus & nova pubes,
> Et memor esto aevum sic properare tuum.

Tutto adunque l'artificio fu nell'abbandonar la proposta materia su la sua natural radice poiché troppo severa la vedea e dal poema lontana. Né pur artificio fu nell'abbandonarla, ma nel trat||tarne una somigliante sopra un'altra radice pur naturale, [8] per mezzo del loco della similitudine, tanto piena di dilettazione e di miserazione che ben si vede che ella è più al poema che alla orazione accommodata, e tanto piena di disegni della nostra fragilità, che senza farne menzione la dipingono. È il vero che nell'undecimo dei fatti di Enea ritiene nella trattazione per similitudine ancor la cosa assimigliata, imperò che accompagna col fior languente ancor il giovane ucciso, così [8]:

> Qualem virgineo demessum pollice florem
> Seu mollis violae, seu languentis hyacinthi,
> Cui neque fulgor adhuc, nec dum sua forma recessit,
> Non iam mater alit tellus, viresque ministrat.

Così il Petrarca [9]:

> Come fior colto langue,
> Lieta si dipartìo, non che sicura.

Il qual Petrarca, imitando per aventura uno cotal accennamento che io mostrerò di Cicerone, abbandonò parimente la severa materia della caducità della umana vita sopra la sua radice natìa e tutto si diede a farla sentire altrove. Né fece come Virgilio, il quale, se abbandonò la materia nella sua propria forma là dove ella nacque, trattò nondimeno la sua similitudine sopra un'altra cosa che veniva parimente dalla natura. Anzi il Petrarca, lasciando la detta materia al suo loco naturale, la fa veder più piena di compassione, non in altra cosa di natura consimile, ma nella similitudine || della nave, che è effetto pertinente ad arte [8v]

ignobile. Et invero se la rosa appar bella tra le cose naturali e se mette pietà per il suo subito languire, che diremo della nave, che vien dall'arte? Questa veramente solcando il mare tranquillo a piena vela, mentre l'aere è sereno, diletta tanto quanto altra cosa dilettevole. Et anche se subito fusse assalita dal furor de' venti e percossa in alcuno scoglio, tanto muove in noi maggior dolore quanto nella bellezza, nel corso e nella rottura sua ci mette davanti un'altra cosa ancora, cioè la vita umana a lei simile. Vediamo adunque il Petrarca [10]:

Indi per alto mar vidi una nave
Con le sarte di seta e d'or la vela,
Tutta d'avorio e d'ebeno contesta,
E 'l mar tranquillo e l'aura era soave,
E 'l ciel, qual è se nulla nube il vela;
Ella carca di ricca merce onesta:
Poi repente tempesta
Oriental turbò sì l'aere e l'onde
Che la nave percosse ad uno scoglio.
O che grave cordoglio!
Breve ora oppresse e poco spazio asconde
L'alte ricchezze a null'altre seconde.

E tutte le stanze della detta canzone, che sono sei, sono fabricate sopra la natura, fuori che questa stanza, la quale ha presa la similitudine della cosa pertinente ad arte. Appresso, tutte sono [9] trattate per artificiosa similitudine, senza far aperto motto || della vicina caducità della sua donna, fuori che l'ultima ad imitazione forse di Virgilio, nella quale abbandona la similitudine e leva tutto il velame.

E perché non vengo ora a questa impresa come interprete, lascerò la significazione di molte cose messe nella proposta stanza, e sol dirò che 'l percoter nel scoglio dà segno che la morte della sua donna dovea esser violenta e nel mezzo del corso della vita sua. Tanto ho detto sol per far fede che 'l Petrarca prese la similitudine della nave da quel picciolo accennamento per aventura che diede Cicerone nella morte di Lucio Crasso, tutto tolto dalla navale [11]: « O fallacem hominum spem fragilemque fortunam, &

inanes nostras contentiones, quae in medio spatio saepe frangun-tur & corruunt, & ante in ipso cursu obruuntur, quam portum conspicere potuerint ». E così come Virgilio per tentar tutte le vie nell'undecimo messe ancor con la similitudine del fiore il co-lor dell'ucciso giovane, così il Petrarca in una sestina non pur mette la similitudine della nave, ma ancor la vita nostra assi-migliata, così [12]:

> Chi è fermato di menar sua vita
> Su per l'onde fallaci e per li scogli
> Scevro da morte con un picciol legno,
> Non può molto lontan esser dal fine:
> Però sarebbe da ritrarsi in porto
> Mentre al governo ancor crede la vela.

E con questa sestina vien quel sonetto [13]:

> Passa la nave mia colma d'oblio, ||

et altri suoi detti; i quali, benché il Petrarca abbia fatto sentir [9v] piacevoli, pur per l'accennamento di Cicerone possiamo giudicar che ancor alla orazione potrebbono esser accommodati, perché tanto sentono della gravità quanto quelli della rosa o del fior sentono della dolcezza, più del poema amica.

Ma maggior gravità porta ancor quell'artificio di Servio Sul-pizio d'intorno pur all'umana fragilità, quell'artificio, dico, che senza abbandonar la materia che tien di vicino, spiega le ricchezze sue sopra città e castella, che sono effetti dell'arte edificatoria per mezzo di quelli lochi topici *a maiori* et *a minori* [14]:

> Ex Asia rediens cum ab Aegina Megaram versus navigarem, coepi egomet regiones circumcirca prospicere, post me erat Aegina, ante Megara: dextra Pi-raeeus, sinistra Corinthus: quae oppida quodam tempore florentissima fuerunt, nunc prostrata & diruta ante oculos iacent. Coepi egomet mecum sic cogitare: Hem, non homunculi indignamur, si quis nostrum interiit aut occisus est, quo-rum vita brevior esse debet: cum uno loco tot oppidum cadavera proiecta iaceant? Visne tu te Servi cohibere & meminisse hominem te esse natum?

Abbiamo detto dell'artificio che può esser tratto dalla natura e da alcuna delle arti per mezzo di alcun dei fonti topici; et anco non è tralasciato quel che suol venir dal caso, se siamo stati bene [10] attenti. Imperò che se la morte violenta, sì come so||pra dissi, è dal caso, e che nell'essempio della nave percossa nello scoglio sia stata mostra, segue che abbiamo ancor tacitamente satisfatto al caso. Né cosa inconvenevole è che uno istesso artificio sia prodotto da alcuna delle arti e dal caso insieme, sì come né anco che uno argomento nasca da più lochi ad un tempo. Et invero, se questo fusse il luogo da trattar l'artificio, darei molti essempi non pur del caso, ma di cose ancor più nobili pertinenti a lui. Per la qual cosa il tutto riservaremo al suo trattato, salvo che per far ben conoscer la materia, diremo ancor questo: che quantunque l'artificio non sia sempre levato dalla natura, dal caso o da alcuna delle arti diverse da quelle dalle quali viene la materia alla penna per mezzo, cioè de' fonti topici, nondimeno in qualunque ancor altro modo l'artificio si parte dall'eloquente al beneficio della materia, non si può unir con lei senza il mezzo di qualche cosa ancor lontana dai fonti topici; il che non fa la materia, la qual sempre viene all'eloquente senza alcuno mezzano, ma qual o la natura o 'l caso o alcun'arte l'ha prodotta. E per vero dir, per qual artificioso mezzo vennero sotto lo stil di Platone e di Aristotile molte materie pertinenti alla natura, che per lo adietro non furon trattate già mai? per qual mezzo di artificio la causa [10v] *Pro* || *Milone, Pro Sex. Roscio, Pro Quintio* et altre simili, che dal caso processero, si raccommandarono alla eloquenzia di Cicerone? per qual finalmente mezzo di retorica, l'armamentario che venne dall'arte di Filone, il qual fu ancor eloquente, si diede ancor ad esser in Atene materia, della qual Filone avesse agli Ateniesi eloquentemente a parlare? Et essi che delle dette materie scrissero o parlarono, ne scrissero o parlarono senza lasciarle da parte e senza mostrar di parlar di altra cosa, benché consimile; anzi, mentre sopra la penna o sopra la lingua la ricevettono per mezzo di alcuna delle passioni o di alcun metodo o di altra cosa che al suo loco diremo, l'artificio aggiunsero. Potrebbono bene i campi et altre cose pertinenti all'agricoltura, quando vennero

sotto lo stil di Virgilio, aver portato con esso loro alcun mezzo, cioè alcun commodo di eloquenza, perché furon prima trattati eloquentemente da Esiodo e, come alcuni dicono, molto più ampiamente da Nicandro.

Né sarei oso di venir tanto avanti, se, non pur per le osservazioni dagli approbati auttori trattate, ma per quell'uso, che io talor loro aggiungo, non avessi trovato star così il fatto. So ben che non è caduta dalla memoria dell'Eccellenzia Vostra quella composizione, ancor che mal polita, che io feci poco da poi che essa fu levata alla Signoria di Ferrara [15]. La materia adunque che fu « Venuta di Don Ercole || nella Signoria di Ferrara », ancor che dal caso mi fusse portata, potea nondimeno venir a me o trattata già nel suo universale da alcun nobile antico, o non trattata. Se già trattata, io mi poteva a quelle parti del primiero artificio commetter che mi fussero parute convenevoli; e mi sarebbono bene state, come ben furono, mezzane alla indagazione di quell'artificio che da me poteva venire. E perché tutte le materie che ci vengono davanti da esser trattate da noi, vengono con le circostanzie di persone, di luoghi, di tempi e di cose simili, non poteva quella che io a laude di Vostra Eccellenzia mi proposi venir altramente; imperciò che essendo la sua universal questa « Venuta in Signoria », segue che dovendola applicar io alla particolar di Vostra Eccellenzia, io fussi tenuto a metterle d'intorno queste circostanze, « Don Ercole, Ferrara », per le quali la materia particolar fusse questa: « Venuta di Don Ercole nella Signoria di Ferrara ». [11]

Or, che dovea far io? Dovea primieramente, come feci, veder se negli ordini miei trovava alcuno artificio ridotto all'universale, il qual mi potesse mostrar il camino alla trattazione di questa materia particolare; e se ne avessi trovato più di uno, qualmente io trovai, mio officio era di correr subito alla particolar materia e considerar ben le || circonstanze sue, tirar dall'altezza quell'artificio universale che più fusse stato accommodato al nome della persona, del loco e delle altre circonstanze, et unirlo talmente con quelle e quelle con lui, che dell'universal artificio e della particolar materia avesse a riuscire un corpo solo, pieno di corri- [11v]

spondenze. Perché io mi ricordava aver letto in Galeno nel libretto *De optima electione* scritto a Trasibulo, le particolari cagioni o le infermità che dir vogliamo, e non la communità in quanto communità, dar indizio delle cose utili [16]. Perché veramente così come non si dee dar la medicina appresa nella sua communità

[12]

[Erratum alla riga 11 del disegno; da leggersi: «nel cielo, o nella sua venuta».]

in quanto communità alla infermità di un particolare se in quelle [11v] non consentono tutte le circostanze dell'infermo (nel numero delle quali vengono queste: la cagione, il loco paziente, l'età, i costumi, le grandezze e picciolezze degli accidenti, la natura, le stagioni e le regioni), così non dobbiamo applicar un'artificio fatto universale, in quanto universale, ad alcuna particolar materia se prima non veggiamo se con le circostanze di quello esso confar si possa. Et acciò che l'alto spirito dell'Eccellenzia Vostra abbia commodità di considerare almeno uno degli artifici miei, io le metterò davanti descritto quello che io alla particolar materia della sua esaltazione applicai. ||

Il primo artificio adunque et anco il secondo servono a tre [12v] maniere di venute, ad altrettante presenze, ad altrettante partite, et ad altrettante lontananze, et alla benignità che la persona degna può mostrare con la sua presenza et anco alla ira et allo sdegno. La prima, adunque, delle venute è quella che facciamo con la vita in questo mondo, e questa chiamiamo altramente nascimento, et ha per seguaci la presenza con la vita; perché da poi che la persona è nata, è fatta presente a noi, che sì come il nascimento era nel moto, così la presenza è nello stato. Queste due trattò Virgilio nel nascimento del fanciullo celebrato nell'egloga scritta a Pollione, per la virtù del loco *a simili*, pigliando la similitudine del sole come cagione, e le cose che consegueno e si aggiungono alla venuta et alla presenza del sole, facendoci vedere una gran spezie non pur della primavera, ma dell'aurea età. La qual egloga per esser lunga, io non sottoscriverò.

Alle predette due, grande ornamento aggiunse il Petrarca nella canzon « Tacer non posso »[17]:

> Il dì che costei nacque, eran le stelle
> Che producon fra noi felici effetti,
> In luoghi alti et eletti
> L'una con l'altra con amor converse:
> Venere e 'l padre con benigni aspetti
> Tenean le parti signorili e belle,
> E le luci empie e felle ||
> Quasi in tutto del ciel eran disperse. [13]
> Il sol mai più bel giorno non aperse.

L'aere e la terra s'allegrava, e l'acque
Per lo mar avean pace, e per li fiumi.

E dalla medesima similitudine e dalli medesimi conseguenti et aggiunti poco sotto celebrò la presenza dopo il nascimento con questi versi:

Et or carpone, or con tremante passo,
Legno, acqua, terra, o sasso
Verde facea, chiara, soave, e l'erba
Con le palme e coi piè fresca e superba,
E fiorir co' begli occhi le campagne,
Et acquetar i venti e le tempeste
Con voci ancor non preste
Di lingua che dal latte si scompagne;
Chiaro mostrando al mondo sordo e cieco
Quanto lume del ciel fusse già seco.

Alle predette due, cioè alla venuta con la vita, la quale è il nascimento, et alla presenza con la vita dopo il nascimento, segueno due che loro si oppongono, cioè la partita con la vita, che è la morte, e la lontananza con la vita, la qual mostriamo esser mentre scriviamo di alcuna anima che fusse già in cielo, le quali non altramente che le precedenti con l'aiuto della similitudine del sole e degli altri fonti topici e risplendono e con soave mormorio corrono. Veggiamo nella morte di Dafni e di Cesare, Virgilio aver usato questo vocabolo « extinctus », così come ciascun [13v] di loro fusse ‖ stato in vita un sole al mondo [18]:

Extinctum nymphae crudeli funere Daphnim
Flebant.

Ma maraviglioso è l'« extincto » nella fine del primo della *Georgica*, perché dimostra che 'l sol celeste veggendo spento il sol terreno si mettesse sopra il capo un velo ferrugineo; il perché due soli si veggono spenti [19]:

Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam;
Cum caput obscura nitidum ferrugine texit,
Impiaque aeternam timuerunt secula noctem.

Il qual senso se il Petrarca non rappresentò con quella forza che avrebbe potuto nel primo quaternario del terzo sonetto, ebbe riguardo alla debilità della presa materia, non potente sostener sì grave peso nel principio, a cui il rimanente non poteva corrispondere [20]:

> Era il gorno ch'al sol si scoloraro
> Per la pietà del suo Fattor i rai.

Ma per mio giudicio Seneca nella morte di Scipione trovò maggior danno nel sole che non fece Virgilio, imperò che disse: « Mortuo Scipione Sol e coelo cecidit » [21]; né però il trovato fu suo, se non il modo di accommodarlo a l'altrui morte, perciò che Cicerone usò così fatte parole nella partita di Pompeo da Italia, ma disse « decidit » [22]; la qual mutazione dà indicio che la partita con la vita, cioè morte, e la partita di alcun luogo bevono d'un medesimo gorgo. Né fu il Petrarca pegro nel sapere accommodarsi || alle predette due invenzioni nella morte della sua donna [23]: [14]

> Occhi miei, oscurato è il vostro sole,

et altrove [24]:

> Discolorato hai, morte, il più bel volto
> Che mai si vide, e i più begli occhi spenti.

Così in più altri luoghi, dei quali è certo grande quello [25]:

> E 'l mondo rimaner senza il suo sole.
> . . . . . . .
> Lume degli occhi miei non è più meco,

(loco presso David: « Dereliquit me virtus mea, & lumen oculorum meorum & ipsum non est mecum ») [26] e nel bel sonetto [27]:

> Spirto felice che sì dolcemente...

con gran gentilezza collocò nel fine il cader del sole:

> Nel tuo partir, partì del mondo amore
> E cortesia, e 'l sol cadde dal cielo.

Ma che essempio daremo noi per la lontananza con la vita senza che ci partiamo dal sole? Alcuno certo che dimostrerà l'anima della persona amata nella lontananza sua splender come sole in cielo [28]:

> Occhi miei, oscurato è 'l vostro sole,
> Anzi è salito al cielo et ivi splende.
> . . . . . . .
> Quella, che fu del secol nostro onore,
> Ora del ciel, che tutto orna e rischiara.

Diremo medesimamente che la venuta in loco, a cui si oppone partita da loco e presenza in loco, [e] la lontananza da loco gentilmente dimorano nella similitudine del sole, e nell'apparir e nello sparir; il che manifestamente si può comprender per la venuta di Venere appresso Lucrezio [29]: ||

[14v]

> Te Dea te fugiunt venti, te nubila coeli
> Adventuque tuo tibi suavis daedala tellus
> Submittit flores, tibi rident aequora ponti,
> Pacatumque nitet diffuso lumine coelum;

le quai tutte sentenzie sono prese dagli effetti che fa nella primavera il sole. Così Virgilio imitando Teocrito [30]:

> Aret ager vitio moriens sitit aeris herba,
> Liber pampineas invidit collibus umbras.
> Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit,
> Iuppiter & laeto descendet plurimus imbri.

E perché il Petrarca per la venuta e per la partita, per la presenza e per la lontananza facesse molte belle esercitazioni non si partendo dal sole, come quelle in tre sonetti l'un dopo l'altro ordinati, de' quali il primo è [31]:

> Quando dal proprio sito si rimove...

ancor che con qualche velo, perciò che per fare il terzo, nel quale fa menzione ancor del sole celeste, fece li due precedenti, nondimeno quel loco è divino [32]:

Se 'l sol levarsi sguardo,
Sento il lume apparir che m'innamora;
Se tramontarsi al tardo,
Parmi veder quando si volge altrove,
Lasciando tenebroso onde si move.

Non molto dissimile da quello che pertiene alla partita con la vita [33]:

Veggendo a' colli oscura notte intorno, ||
Onde prendesti al ciel l'ultimo volo, [15]
E dove gli occhi tuoi solean far giorno.

Della qual partita lasciò nobile esercitazione Virgilio ne' versi che vanno avanti alli mostri di sopra, pur imitando Teocrito, ne' quali ancor la presenza è celebrata, sì come ne' predetti la lontananza [34]:

Stant & iuniperi & castaneae hirsutae,
Strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma,
Omnia nunc rident, at si formosus Alexis
Montibus his abeat videas et flumina sicca.

Ma facendo ritorno agli scritti del Petrarca, dico che fra gli altri lochi dove si tratta della venuta e della partita, quello mi pare acconcio [35]:

Fugge al vostro apparire angoscia e noia,
E nel vostro partir tornano insieme.

Ma quello è maraviglioso per la presenza [36]:

L'atto d'ogni gentil pietate adorno,
E 'l dolce amaro lamentar ch'i' udiva,
Facean dubiar se mortal donna o diva,
Fusse, che 'l ciel rasserenava intorno.

Et anco quello che gli fa dolce compagnia, non porge minor maraviglia [37]:

Il ciel di vaghe e lucide faville
S'accende intorno, e 'n vista si rallegra
D'esser fatto seren da sì begli occhi.

E per la lontananza, oltra quel che abbiamo mostro di Virgilio ne' versi « Aret ager », non sono da sprezzar quelli del Petrarca, che [15v] non si parto‖no dal sole [38]:

Raro un silenzio, un solitario orrore
D'ombrosa selva mai tanto mi piacque;
Se non che del mio sol troppo si perde.

E per trattar della lontananza di altrui non solamente possiamo dimostrar l'incommodo che ne segue al loco nel qual siamo noi, ma ancor il commodo che riceve il loco lontano da noi dove la persona fusse, come fece il Petrarca [39]:

Canzone, oltra quell'alpe,
Là dove il cielo è più sereno e lieto,
Mi rivedrai sopra un ruscel corrente.

Et in quel sonetto che scrive al Rodano [40]:

Vattene inanzi; il tuo corso non frena
Né stanchezza né sonno, e pria che rendi
Suo dritto al mar, fisso, u' si mostra, attendi
L'erba più verde e l'aria più serena,
Ivi è quel nostro vivo e dolce sole
Ch'adorna e 'nfiora la tua riva manca.

E per questa medesima via trovò altrove il Petrarca modo di mutar la maraviglia di una in altra cosa, molto notabile. Imperò che sì come Virgilio ha fatto ascender Dafni in cielo per il loco *a consequentibus*, et *ab adiunctis* fa che esso si maraviglia de le cose di là su, così il Petrarca per li medesimi lochi finge che quelli di là

su prendono maraviglia di veder venire a loro anima si bella; et i versi di Virgilio son questi [41]: ||

> Candidus insuetum miratur limen olympi [16]
> Sub pedibusque videt nubes & sydera Daphnis;

e questi del Petrarca [42]:

> Gli angeli eletti e l'anime beate
> Cittadine del cielo, il primo giorno
> Che madonna passò, le furo intorno,
> Piene di maraviglia e di pietate.
> — Che luce è questa, e qual nova beltate? —
> Dicean tra lor, — perch'abito sì adorno
> Dal mondo errante a questo alto soggiorno
> Non salì mai in tutta questa etate —.

Ma perché non vengo io a mostrar omai per l'altrui composizioni che dalli medesimi fonti possa ancor venir acqua alle piante che pertengono alla venuta in signoria e alla sua opposta, et anco alla presenza in signoria et a quello che le si oppone? Nel vero io vengo al presente e dico che quantunque il Petrarca facesse quella bella canzone, « Spirto gentil » a Cola Renzo mentre fu eletto tribuno della plebe [43], il qual magistrato in que' tempi era supremo in Roma, nondimeno, perché consuma tutta la canzone in esortazione, che è materia diversa da quella che pertiene al celebrar la creazion d'un principe, oltra che il principato è perpetuo e 'l magistrato temporale, ella non ci può porgere alcuno aiuto nel nostro intento. Ma considerata ben la egloga di Virgi- || lio a Pollione, trovo che in quella non solamente loda il nascimento del fanciullo, ma ancor la signoria che allor teneva Pollione, in que' versi [44]: [16v]

> Te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri
> Irrita perpetua solvent formidine terras.

Appresso io trovo che egli celebra la signoria nella quale avea a venire il fanciullo, la qual celebrazion nasce nel più dagli effetti precedenti che sarebbe il sole in una maravigliosa primavera, la

qual si avesse a cangiare in secolo aureo; et i versi son questi drizzati al fanciullo:

> Hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas;
> Cedet & ipse mari vector, nec nautica pinus
> Mutabit merces, omnis feret omnia tellus,

*et reliqua.*

Ma che diremo della presenza in signoria, cioè degli effetti che nascono da colui che tien già gentilmente la signoria? E che diremo ancor della partita d'alcuna signoria? e della lontananza da quella? benché queste due ultime pertengono non a quelli che nascono prìncipi, ma a quelli che nelle republiche entrano ne' magistrati e poi n'escono. Pur che diremo, non trovandosi ne' poeti alcuna trattazione? Io per me direi quel che dice Galeno nel predetto libretto *De optima electione* [45], che essendo alcuna infermità le cui cagioni non si conoscono, sono astretti i medici a trasportarsi al simile, regolandolo nella lor mente per la simili-[17] tudine degli accidenti, e ci dà questo es||sempio. Poniamo che alcuno sia morduto da quell'animale αἱμόρροος, per il qual mordimento sia caduto nella infermità del flusso del sangue. Quando non fusse nota la cagione al medico, per la quale il morduto sostenesse il detto flusso, dovrebbe porger quelli rimedi che si danno ai flussi del sangue per divisione. Per così fatta cagione i medici di Gnido si davano a curar quelli che pativano ne' polmoni, trasportandosi al simile. Così diremo noi, i quali, poiché abbiamo nel gran cerchio, che « gorgo » il chiamiamo, tanta acqua che ministra l'umido per tante maniere di venute, di presenze, di partite, di lontananze; ancor che non troviamo quella che particolarmente viene per bagnare il campo della partita e della lontananza pertinente alla signoria, nondimeno, se vogliamo dir ancor che gli opposti non ci possano mostrare la via di trattar la predetta materia, dir almen potremo che li simili — cioè le presenze, le partite e le lontananze pertinenti o alla vita o vero al loco — ci possono al beneficio delle abbandonate imprestar i modelli. Apriamo, apriamo le porte le quali tengon chiusi i rivi, che vedremo l'acqua per nessuna parte poterci mancare.

Resta che diciamo alcuna cosa della benignità e dell'ira che può mostrare il principe nella sua signoria. Ma che fa bisogno che in quella io metta molte parole? Vediamo solamente David, il qual volgendo il parlare a Dio, che ha la signoria del tutto, di||ce [17v] e per la benignità e lo sdegno [46]:

Omnia expectant a te ut des illis cibum in tempore, dante te illi colligent, aperiente te manum tuam omnia implebuntur bonitate, avertente autem te faciem turbabuntur, auferes spiritum eorum, & deficient, & in pulverem revertentur. Emitte spiritum tuum & creabuntur, & renovabis faciem terrae.

I quai lochi tutti posson venire dalla similitudine del sole e dai conseguenti et aggiunti pertinenti al sommo sole che è Dio. Le quai sentenzie imitò il Petrarca in molti lochi e massimamente in questi versi [47]:

A pena ebb'io queste parole ditte,
Che vidi lampeggiar quel dolce riso
Ch'un sol fu già di mie virtuti afflitte.

Era adunque la benignità della sua donna a guisa del sole, che solleva i fiori languidi et abbattuti dell'umido della notte mentre si lasciava veder sereno, e di nuovo l'abbatea mentre si mostrava turbata; il perché disse altrove [48]:

E come Amor lo invita,
Or ride, or piange, or teme, or s'assecura,
E 'l volto che lei segue ove ella il mena,
Si turba e rasserena.

I quai sensi pertengono a ciò che far poteva la sua donna per la signoria che aveva in lui.

Ma ben possiamo sentir che tutti i rivi ch'io ho dato a gustar perfino a qui, ancor che in differenti materie, nascono da un sol gorgo per la sola similitudine; il qual gorgo è sì inseccabile, che a tutti || senza mancar mai può bastare. E tanto sia detto non già [18] di tutti gli artificii che potrebbono esser adoperati nella trattazione delle dette materie, ma del primo proposto. Or darò alcuno

essempio di quell'artificio ch'io feci secondo. Dico che Virgilio nella quinta egloga, celebrando la deificazion di Dafni, tra le altre laudi messe questa, che da poi che Dafni partì con la vita da questo mondo, partirono ancora i dèi delle arti di Dafni, cioè et Apollo e Pale [49]:

> Tu decus omne tuis, postquam te fata tulerunt,
> Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.

E dicendo et Apollo e Pale esser partiti dalli campi, mostra che Dafni era perito non pur nell'arte che pertiene al pastore, ma ancor in quella che pertiene al poeta, come il Petrarca [50]:

> Nel tuo partir, partì del mondo amore
> E cortesia,

così come amore e cortesia fussero iddii che partir si potessero. Il che fecero avanti il Petrarca e Tibullo e Virgilio, e molto prima ancor Teocrito. Tibullo adunque dice che essendo partita la sua donna dalla città per andare alla villa, e Venere et Amore essere medesimamente andati in villa [51]:

> Rura tenent Coruine meam villaeque puellam, ||
> [18v] Ferreus est eheu quisquis in urbe manet.
> Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,
> Verbaque aratoris rustica discit Amor.

E così dà ornamento al loco al qual andò la donna, nel modo ch'io dissi poco sopra aver fatto il Petrarca nel sonetto, « Gli angeli eletti e l'anime beate » [52]. Ma che dirò di Virgilio? Anzi, che dirò di Teocrito, da cui prese il maraviglioso artificio Virgilio? Imperò che cangiando solamente il nome di Dafni nel nome di Gallo, et alcuna altra cosetta, così rappresentò i divini versi di Teocrito [53]:

> Quae nemora, aut qui vos saltus habuere puellae
> Naiades? indigno cum Gallus amore periret?
> Nam neque Parnassi vobis iuga, nam neque Pindi
> Ulla moram fecere, neque Aoniae Aganippes.

Non altramente adunque che se le muse fussero dèe dice che erano partite da Parnaso e dal Pindo, lochi sacri a esse muse.

Ma perché finge la loro partita da tutti que' lochi divini? Certo fa bisogno che intendiamo uno antecedente, cioè che Gallo, grandissimo poeta, se ne era partito dalli medesimi lochi sospinto dalla doglia presa per Lycori; ché già abbiamo detto esser gentilissimo artificio il dir nelle partite di alcuno che si diletti di alcuna arte, li dèi ancora di quell'arte esserne partiti; e l'opposito si direbbe nelle venute. E per la partita di Gallo da que' lochi sacri, si dee intender che Gallo occupato dal dolore non dava più ope||ra [19] a poemi. E non è minor il conseguente, anzi l'aggiunto topico del predetto antecedente; imperò che dicendo che le muse non si lasciavano trovare in nessun de' lochi a loro sacri, segue, anzi, aggiunger vi si può la prova. Perciò che i poeti, i quali volendo comporre hanno in costume di chieder aiuto dalle muse, non le sapeano trovar in alcun de' lochi pertinenti a loro, mentre domandavano la grazia loro. Così Tibullo, volendo mostrar che Apollo per esser innamorato era intento ad altra cosa che agli oracoli, prova tal occupazione dagli aggiunti topici, perciò che quelli che avevano bisogno del suo responso se ne ritornavano a casa senza averlo avuto; il che dava segno che Apollo era lontano dalli lochi suoi [54]:

> Saepe duces trepidis petiere oracula rebus.
> Venit et e templis irrita turba domum.

E poco sotto:

> Delos ubi nunc Phoebe tua est? ubi delphica Pytho?
> Nempe Amor in parva te iubet esse casa.

E benché non si trovasse negli auttori alcuno essempio per le presenze e per le lontananze, unico rimedio sarebbe, come sopra dissi, il trasportarsi al simile. Ma dove vo io? Chi mi ha condotto a ragionar di questi due artifici tanto, avendone massimamente io in altre mie fatiche altre volte non poco detto? Mi ha condotto non pur la materia universale « Venuta in signoria », la quale è

[19v] applicabile a tutte le esaltazio||ni de' prìncipi e di altri nelle signorie, ma ancor quella particolar « Venuta di Don Ercole nella Signoria di Ferrara », acciò che Vostra Eccellenzia vegga il consiglio ch'io presi nella elezion dell'artificio. E benché siano più altri artificii, i quali d'intorno alla materia predetta venir possono, nondimeno io di tutti elessi quelli due che son dentro del predetto gorgo, come più vicini e per così dire più applicabili. E se ben delli due predetti a me piacque maggiormente il primo che 'l secondo, non è per tutto ciò da dire che il secondo non abbia cosa seco che con la detta particolar materia non si potesse confare. Imperò che se esso non porge altra invenzione che l'accompagnar con la venuta del signor nella signoria gl'iddii dell'arte d'intorno alla qual si diletta il signore, certo Vostra Eccellenzia non solamente per esser principe e per tener principato, che è la più bella arte che far si possa, ha il sol per dio di quella, ma ancor per dilettarsi come fa di poesia. Perché non pure i prìncipi ma ancor i poeti in quanto poeti sono solari, hanno Apolline, cioè il sole, per dio della lor arte. Aggiugniamo che avendo ancor la milizia nelle mani, quando le piacerà non le è lontano Marte, che è dio di quella. Et invero, [20] se la composizion ch'io feci fosse stata lunga, avrei an||cor introdotto in alcuna parte il secondo artificio. Ma non mi potendo stender in maggior circolo di quello che mi dava la legge di quattordici versi, elessi il primo; e le circostanze ne furon cagione, nel numero delle quali vengono queste « Don Ercole, Ferrara ».

E perché i poeti sempre, mentre parlano di alcuna città, si servono ancor del nome dei fiumi o de' monti vicini, sol che fussero di alcuno nome, io aggiunsi per circostanza della detta materia il Po, fiume nobilissimo; il quale avesse a ripresentar i popoli soggetti all'Altezza Vostra. Considerando adunque io le dette circostanze tutte insieme, conobbi la maravigliosa corrispondenza tra loro, imperò che tutte insieme convenivano nel sole e nell'oro. Et incominciando dal nome di Vostra Eccellenzia, udiamo quel che dice Macrobio [55]:

Sed nec Hercules a substantia Solis alienus est. Quippe Herculi ea Solis est potestas, quae humano generi virtutem ad similitudinem praestat Deorum.

Nec existimes Alcumena apud Thebas Boeotias natum solum, vel primum Herculem nuncupatum. Immo post multos atque postremos ille hac appellatione dignatus est honoratusque hoc nomine, qui nimi fortitudine meruit Dei nomen virtutem regentis,

*et reliqua*. E poco sotto:

Et re vera Herculem Solem || esse vel ex nomine claret. Hercules enim quid [20v] aliud est nisi heras, id est aeris cleos? quae porro alia aeris gloria est, nisi Solis illuminatio? Cuius recessu profunditate spiritus occulitur tenebrarum.

Già adunque abbiamo del nome di Vostra Eccellenzia per auttorità di Macrobio la significazione del sole; il qual sole non è nel detto nome come dio di alcun'arte, ma come Vostra Eccellenzia fusse — si come è — il sole medesimo. E perché il sole è pianeta che ha dominio sopra l'oro, grande confacevolezza hanno insieme. E l'oro non solamente trovaremo nelle corna date da Virgilio al Po, ma ancor nel secolo che Vostra Eccellenzia fa venire in Ferrara, diverso dal nome di lei, cioè dal ferro. Dissi l'oro trovarsi nelle corna, cioè nelle sponde del Po, in quelle miche auree le quai, percosse dal sole, l'oro rappresentano; perché ancor Virgilio lasciò scritto [56]:

Et gemina auratus taurino cornua vultu
Eridanus.

Trovasi l'oro ancora in quella primavera che può fare il nascente sole, ma tale che abbia cangiata del tutto la qualità nel secolo aureo. Non lontana da questo proposito Virgilio in que' versi a Pollione nel nascimento del fanciullo [57]:

Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
Desinet, ac toto surget gens aurea mundo,
Casta fave Lucina, tuus iam regnat Apollo.

E dicendo che Apollo regna, dice regnar il || sole auttor di quella [21] età che il nome prende dall'oro; e sì come Virgilio disse la ferrea età aver a mancare et a succeder l'aurea, così io a sua imitazione,

benché occulta, dico che tutta la parte ferrea che in Ferrara è si cangierà per il suo nuovo sole in oro [58]:

In forbito oro il ferro tuo ritorna.

Viene un'altra circostanza. Imperò che sì come a Ferrara conseguiva per circostanza il Po, così al Po consegue per circostanza il cigno amator delle acque sue; e al maraviglioso sole consegue la maravigliosa primavera, anzi il maraviglioso secolo aureo negli ultimi versi:

Al fin de le sue tacite parole
Ogni riva fiorì, cantò ogni cigno,
D'or si fe' il secol, l'aria e l'acqua chiara.

E per dar indizio che questo fusse principato, non signoria o magistrato a tempo, nel primo terzetto è quella voce, « ognor ».

« O domator de' mostri, o sol qui Sole,
L'onde ch'io volgo agli onor tuoi benigno
Risguarda, e co' tuoi sguardi ognor rischiara ».

Non essendo adunque nessuna delle circostanze predette arte pertinente alla grandezza vostra, non poteva venir così commodatamente alla lor trattazione il secondo artificio, che piglia i dèi delle arti, come il primo che tutto dimora nella similitudine del sole e nelli suoi effetti, ancor che esso abbia il sol per dio del principato e ‖ della poesia. Ma maggior onore ho dato a Vostra Eccellenzia facendovi, come ho detto, il sole istesso che se io avessi accompagnato il sol come dio dell'altissima arte vostra, anzi di due, in que' versi dirizzati dal Po a Ferrara: [21v]

« In forbito oro il ferro tuo ritorna »
Parve dicesse, « e 'n buoni i rei costumi,
E gli onor spenti in più raccesi lumi.
Poi che 'l Sol novo in te regna e soggiorna.
O domator de' mostri, o sol qui Sole ».

Ma voglio ormai dar fine a questa parte di artificio; perché se io volessi dir solamente tutta quella che appartiene al sonetto dicato all'Altezza Vostra interamente, avrei troppo da fare. Ma ne sia detto tanto per accender il bellissimo spirito suo all'intelligenza di cose non vicine alla mente di tutti.

Or col divin favore ritornaremo alla materia, ché assai vagato abbiamo, ripigliandola nello stato universale. E dico, secondo la proposta, la materia poter esser considerata o senza passione o con passione. Senza passione la consideraremo mentre si presenterà tale all'eloquente quale il filosofo porger la può, il qual la ministra sempre ignuda e priva d'ogni passione. Perché solo l'eloquente, poi che l'ha presa, le può aggiugnere alcuna delle passioni, qual sarebbe l'allegrezza, la tristezza, il desiderio, la speranza, la disperazione, e le altre dottamente trattate da Aristotele nel secondo *Ad Theodecten*. Veggia||mo ben che 'l filosofo volendo [22] trattar di morte semplicemente apporterà la diffinizion della morte sì ignuda che dentro di lei non mostra cosa forestiera; perché nella diffinizion non deono entrar cose straniere. Et è il filosofo simile al fabro facitor della spada, il qual ben far la sa, ma non la sa usare, e solamente mette nella spada tutto quello che si conviene alla sustanza et alla figura della spada. Ma l'orator è quel perito soldato che, fatta sua la spada, esso le aggiugne quell'artificio di fuori che alla spada è convenevole et accommodato. E sì come il soldato, secondo le diverse maniere di giuochi, può accommodar diverse guise di artifici alla spada che maneggiasse, così è nel poter dell'eloquente di accommodar (lasciamo or gli altri artifici) alla materia diverse passioni. E per darne essempio, veggiamo che Virgilio trattando in una istessa egloga in due lochi della morte di Dafni, nel primo fa (per dir così) qualificata la detta morte con la tristezza in que' versi [59]:

> Extinctum nymphae crudeli funere Daphnim
> Flebant.

Nel secondo la fa passionata di allegrezza, mentre dice Dafni esser già in cielo e deificato [60]:

> Candidus insuetum miratur lumen olympi.

E poco sotto:

> Ipsi laetitia voces ad sydera iactant
> Intonti montes, ipsae iam carmina rupes,
> Ipsa sonant arbusta: « Deus Deus ille Menalca ». ||

[22v] (Loco di Lucrezio: « Dicendum est, Deus ille fuit Deus inclyte Memmi »)[61]. Parimente si vedrà la materia particolar, ch'io trattai nella esaltazione di Vostra Eccellenzia, si vedrà, dico, qualificata di letizia e di dilettazione ancora. Perché né il Po avrebbe dette quelle parole senza dar segno di letizia, né aureo secolo può venir senza dilettazione.

Ma perché l'universal materia fu trattata avanti a me, segue che fusse trattata con passione, e così che la detta passione fusse già rinchiusa nel detto artificio, ancor che per mezzo della detta passione io lo accommodassi alla particolar materia. Né la passione sola vien per commodo di fuori alla trattazione della materia, ma più altre cose, da dir quando prenderemo a trattar pienamente dell'artificio; le quai tutte cose levano l'eloquenza a quell'altezza nella qual tutti l'ammirano. Ma ritornando alla materia, dico che potendo essa, come abbiamo veduto, venir nelle mani dell'eloquente o passionata o non passionata, in due modi l'eloquente la può osservare: non passionata quando la pigliasse o dalla pura natura o dal caso o da alcuna delle arti, nelle quali viene il filosofo che la porge per la pura diffinizione, se egli non volesse esser ancora eloquente. E quando dico « o dalla natura o dal caso o da alcuna delle arti », intendo talmente che o per non esser stata [23] per lo adietro mai trattata, o per non piacerci la trat||tazione se l'auttor non fusse degno, ella sia lontana da ogni passione. Ma la materia sarebbe osservata con passione quando fusse colta dall'osservatore già trattata in alcun provato auttore. Ma come potremo aggiugner del nostro artificio a quelle materie che lo avessero già preso d'altrui? Dico che scrivendo noi in un'altra lingua, basterebbe per aventura talor solamente vestirle della terza parte, che è posta nella parola, se la materia fusse breve e se non ci fusse all'animo di mostrarci più che traduttori. Né picciola laude sarebbe il poter contender con pari valor nella elezion delle sole

parole, la qual per openion di Cesare è dell'eloquenza origine. Ma volendo nella medesima lingua trattar le già trattate materie da auttor lodato, le circostanze delle particolar materie che alle nostre mani verranno ci potranno far differenti. E così mostreremo imitar l'antico nella universal materia nel suo artificio universale, accommodato nondimeno esso artificio alle circostanze della particolar materia, e le circostanze della particolar materia all'artificio, nel qual accommodamento potremo mostrar la nostra virtù. Il che, come per mio giudicio far si possa, apertamente l'ho mostro nel sonetto alla gloria dell'Eccellenzia Vostra dicato.

Né passerò qui l'inganno di molti, i quali non pensano che la imitazione sia posta se non nelle parole, quasi che uno in questa lingua non potesse imitar Demostene o Cicerone, Omero o Virgilio, e si concedesse che li dotti aut||tori potessero esser imitati in [23v] lingua lontana da quella nella quale scrissero. Certo non potrebbon dire che nella proprietà della lingua medesima potesse esser intesa la detta imitazione, ma nel solo artificio che si volge intorno alle materie e d'intorno alle figure delle parole. Ma facendo ritorno alla materia passionata, dico che può prender talor una e talor più d'una passione. Ma acciò che ella sia meglio intesa, dico che gli antichi teologi simbolici chiamarono materia prima quella che può soggiacere a molte figure et a molti accidenti, e l'intesero sotto la favola di Proteo il qual si cangiava sotto molte e varie figure, rimanendo sempre quel medesimo nella medesima sustanza, o materia che dir vogliamo; qual cera che senza cangiar se medesima sotto diverse figure può successivamente passare e mostrar nella figura di uomo o di cavallo, non nella sustanza o nella materia di cera il cangiamento, la qual sempre sarebbe la medesima. Alla materia adunque del Proteo o della cera noi assimigliaremo la materia che vuol trattar l'eloquente; e la figura varia, che la detta materia del Proteo o della cera può prender, diremo esser tale quale è l'artificio. E perché dell'artificio la passione è la primiera, sì come al suo luogo vedremo, segue che ella sia quella che per tutta o per la maggior parte della materia si distenda. È il vero che non possiamo nel Proteo o nella cera mostrar più di una figura per volta, ma successivamente o tutte o molte. || Ma avien che delle [24]

passioni talor una sola e talor più ad un tempo in una medesima materia si trovino, sol che le dette passioni abbiano dependenza o conseguenza, la qual dipendenza fa che più passioni in una quasi sola si rivolgano, e quasi una sola faccia dimostrino per non dar indizio d'impossibilità. Tali invero furono le due passioni che qualificano il sonetto ch'io feci nella esaltazion dell'Eccellenzia Vostra; delle quali, benché l'una sia letizia, l'altra dilettazione, separatamente trattate da Aristotele, nondimeno perché né letizia può esser se non di cose che dilettino, né possiamo prender dilettazione se non di cose liete, acconciamente ambedue sotto quasi una medesima apparenza di passione sentir si fanno.

Ma per fare ancor meglio riconoscer quella materia che può cader sotto ad una o vero a più passioni, dico che il tutto possiamo conoscer nel sogetto che prese il Petrarca. Chi può dir che la medesima donna, le medesime parti sue, le medesime cose belle e lodevoli, non fussero a lui materia della qual scrivea, così nella vita della detta donna come in morte, ma sotto diverse passioni? Che più dirò? Non ci partendo dalla vita di lei, la medesima donna e le cose che a lei conseguivano or son trattate con la dilettazione, or con tristezza, che sono contrarie passioni; con la dilettazione, mentre se gli mostrava benigna e pietosa, con tristezza, mentre se gli parava davanti irata et orgogliosa; le quai mutazioni cadute in uno istesso soggetto lo fecero comporre, come egli medesimo dice, « in vario stile », di che si lamenta nel sonetto [62]: ||

[24v]

> L'arbor gentil, che forte amai molt'anni,
> Mentre i bei rami non m'ebber a sdegno,
> Fiorir face[va] il mio debile ingegno
> A la sua ombra, e crescer negli affanni.
> . . . . . .
> Fece di dolce sé spietato legno;
> I' rivolsi i pensier tutti ad un segno,
> Che parlan sempre de' lor tristi danni.

Et invero i poeti amorosi han sempre mostro le lor donne negl'incominciamenti essersi date a lor del tutto benigne; ma poi che si

conobbero aver degli amanti piena signoria, esser divenuti crudeli. Perché dice ancor Tibullo [63]:

> Semper ut inducar blandos offers mihi vultus,
> Post tamen es misero tristis et asper, Amor.

Et il Petrarca nel primo del *Triomfo dell'Amore* [64]:

> Mansueto fanciullo, e fiero veglio,

cioè mansueto nel cominciamento ma poi crudele. E così come in questo loco piglia la fanciullezza per principio e la vecchiezza per il fine, così nella canzon « Ben mi credea passar mio tempo omai », assomigliando le stagioni dell'anno alla umana età, piglia la primavera per il detto principio, inteso per la fanciullezza, e piglia il verno per il fine, compreso per la vecchiezza [65]:

> Felice agnello, alla penosa mandra
> Mi giacqui un tempo; or all'estremo famme
> E fortuna et amor pur come sole; ||
> Così rose e viole [25]
> Ha primavera, e 'l verno ha neve e ghiaccio.

Et intende per le rose e per le viole quella benignità che la sua donna le mostrava sul cominciamento, il che nella medesima canzone disse nella precedente stanza:

> Gli occhi soavi, ond'io soglio aver vita,
> De le divine lor alte bellezze
> Furmi in su 'l cominciar tanto cortesi.

Ma per la neve e per il ghiaccio, che sono gli effetti del verno, vuol che intendiamo gli effetti dell'amor sul fine, che sono e sdegni et ire et orgogli, i quali gli fecero rivolger i pensier tutti ad un segno, che parlan sempre de' lor tristi danni, nella qual sentenza venne in quel verso [66]:

> Mai non vo' più cantar com'io soleva.

E benché abbia poco sopra usata quella parola « sempre » mentre e' disse: « Che parlan sempre de' lor tristi danni » [67], e nel principio della difficillima canzon quelle parole: « Mai non vo' più cantar », nondimeno, perfin che la sua donna visse, pur dà a vedere in più lochi che la mutazion delle dette passioni si faceva, perché si legge nella seconda canzone degli occhi [68]:

> Torto mi face il velo,
> E la man che sì spesso s'attraversa
> Fra 'l mio sommo diletto
> E gli occhi, onde dì e notte si rinversa
> Il gran desio per isfogar il petto, ||
> [25v] Che forma tien dal variato aspetto.

Ma se esso pigliava varie passioni secondo la varietà dell'aspetto che gli mostrava la sua donna, segue che ancor mostrasse tale lo stile, il qual spesse volte era ancor in dubio; il perché disse in quel sonetto [69]:

> Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa,
> Che 'n vista umana e 'n forma d'angel vene,
> In riso e 'n pianto, fra paura e spene
> Mi rota sì, ch'ogni mio stato inforsa.

E nel primo terzetto del medesimo:

> Non può più la virtù fragile e stanca
> Tante varietati omai soffrire;
> Che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'mbianca.

Delle quali varietà fa apertissima menzione così nel secondo della *Morte*, aggiugnendovi le cagioni che erano in lui medesimo [70]:

> Più di mille fiate ira dipinse
> Il volto mio, ch'amor ardeva il core;
> Ma voglia, in me, ragion già mai non vinse:
> Poi, se vinto ti vidi dal dolore,
> Drizzai in te gli occhi allor soavemente,
> Salvando la tua vita e 'l nostro onore;
> E se fu passion troppo possente,

E la fronte e la voce a salutarti
Mossi, [et] or timorosa et or dolente.
Questi fur teco mie' ingegni e mie arti,
Or benigne accoglienze et ora sdegni: ||
Tu 'l sai, che n'hai cantato in molte parti. [26]
Ch'i' vidi gli occhi tuoi talor sì pregni
Di lagrime, ch'io dissi: « Questi è corso,
A morte non l'aitando, i' veggio i segni ».
Allor providi d'onesto soccorso.
Talor ti vidi tali sproni al fianco,
Ch'i' dissi: « Qui convien più duro morso ».
Così caldo, vermiglio, freddo e bianco,
Or tristo, or lieto insin qui t'ho condutto
Salvo, ond'io mi rallegro, benché stanco.

Nondimeno la tristezza che il Petrarca prese per la morte della sua donna fu in tanto maggior e nell'animo e nello stile di quella che l'affligeva nella vita della detta donna, mentre ella si mostrava turbata, in quanto essa tristezza non si poteva più cangiar in letizia, sì come la sua donna di morta in viva non si poteva cangiare. Adunque, quantunque il Petrarca in vita della sua donna, per gli orgogli e per le altre spiacevoli turbazioni di lei, avesse composto d'intorno a materie qualificate di dolore, pur mutandosi essa spesse volte di orgogliosa in umile, ancor esso mutava le materie che trattava di affanno in letizia; ancor che con la presa letizia egli sempre ritenesse o ver il timor di ricader nella tristezza primiera, o ver maggior e più cocente desiderio che la speranza gli accendeva, de' quali ciascuno non gli || lasciava l'animo del [26v] tutto quieto. E del ritenuto timor fece quel sonetto [71]:

Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide,
E le soavi parolette accorte,
E s'Amor sopra me la fa sì forte,
Sol quando parla, o ver quando sorride;
Lasso, che fia, se forse ella divide,
O per mia colpa o per malvagia sorte,
Gli occhi suoi da mercé, sì che di morte
Là dov'or m'assicura, allor mi sfide?
Però s'i' tremo, e vo col cor gelato,
Qualor veggio cangiata sua figura,
Questo temer d'antiche prove è nato.

Femina è cosa mobil per natura;
Ond'io so ben ch'un amoroso stato
In cor di donna picciol tempo dura.

Ho mostro come la letizia riteneva il timor di ritornare nella prima tristezza, conoscendo che la sua donna dimorarebbe breve tempo benigna verso di lui; il qual conoscimento gli dava cagion di non poter esser del tutto contento. Resta ch'io faccia veder qualmente anco il desiderio accresciuto dalla speranza gli scemava molto della gioia che egli della benignità della sua donna preso avrebbe, per quella ballata [72]:

Di tempo in tempo mi si fa men dura
L'angelica figura e 'l dolce riso,
E l'aria del bel viso
E degli occhi leggiadri meno oscura. ||
[27] Che fanno meco omai questi sospiri,
Che nascean di dolore,
E mostravan di fore
La mia angosciosa e dispietata vita?
S'avien che 'l volto in quella parte giri
Per acquetar il core,
Parmi veder Amore
Mantener mia ragion e darmi aita.
Né però trovo ancor guerra finita,
Né tranquillo ogni stato del cor mio;
Ché più m'arde il desio,
Quanto più la speranza m'assicura.

Direi, non pur per le dette cagioni ma ancor per esser amor un dolce amaro per testimonio di Platone, il poeta non aver in vita della sua donna avuta letizia piena; ma troppo sopra questa parte dimorarei. Adunque, per giugner al fine del proposto mio, dico che la tristezza che egli ebbe della morte della sua donna fu tale, che quella che sentì nella vita di lei causata dalle cose predette era molto inferiore; conciò sia cosa che la tristezza nella vita della donna avea sempre da presso per compagna la letizia, quale ella si fusse, ma la tristezza nella qual cadde per la morte di lei, non potendo volgersi in principio alcuno di allegrezza,

non aveva nell'amaritudine alcuna pari. Per la qual cosa nella canzone « Che debb'io far? che mi consigli, Amore? » son da esser ben considerate quelle parole « ogni » e « volta » [73]. ||

> Poscia ch'ogni mia gioia, [27v]
> Per lo suo dipartir, in pianto è volta,
> Ogni dolcezza di mia vita è tolta.

Perché dicendo « ogni » mostra non essere speranza in alcun tempo di raddolcire, e dicendo « volta » adduce la cagione, accennando alla rota platonica, per la quale i viventi continovamente son volti di tristezza in qualche grado di letizia, e subito appresso del detto grado di letizia in amarissima tristezza. Perciò che se in questo mondo non dimoriamo mai in uno stato, il Petrarca vuol con quella parola « ogni » farci credere che per la morte della sua donna era per lui quasi fermata la rota, conciò sia cosa che egli dalla tristezza, nella qual era venuto, non potea più sperar di rotar in alcun contento; nella maniera che poco sopra dissi [74]:

> In riso e 'n pianto, fra paura e spene
> Mi rota sì, ch'ogni mio stato inforsa.

Il perché altrove per la morte lasciò scritto in quella bella e doppia sestina [75]:

> Mia benigna fortuna, e 'l viver lieto,
> I chiari giorni, e le tranquille notti,
> E i soavi sospiri, e 'l dolce stile
> Che solea risonar in versi e 'n rime,
> Volti subitamente in doglia e 'n pianto,
> Odiar vita mi fanno e bramar morte.

Ma più mi piace nella canzone « Vergine bella », dove non usa quella parola « volta » per non mostrar più speranza di alcun volgimento in || letizia, anzi usa questa parola « posto », che significa fermezza [76]: [28]

> Vergine, tale è terra e posto ha in doglia
> Lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne.

Et altrove, dove dice non saper più mutar verso, dà a veder la detta fermezza [77]:

> Piansi e cantai; non so più mutar verso;
> Ma dì e notte il duol nell'alma accolto,
> Per la lingua e per gli occhi sfogo e verso.

Ma assai vagato abbiamo sol per mostrar che quantunque il poeta abbia vestito di dolor la istessa materia in vita et in morte, nondimeno il dolor e la tristezza che egli mostrò negli scritti dopo la morte della sua donna esser molto maggiori; perché egli consumò in quella parte della morte i più dolenti lochi della tristezza, del dolor e della misericordia, distintamente insegnati da Aristotile nel secondo *Ad Theodecten.* ‖

[28v] [Segue il sonetto ad Ercole Duca di Ferrara, di cui ha parlato nel trattato:]

> Sparse d'or l'arenose ambedue corna
> Con la fronte di Toro il Re de' fiumi,
> A la città volgendo i glauchi lumi,
> La quale il ferro del suo nome adorna,
> « In forbito oro il ferro tuo ritorna »,
> Parve dicesse, « e 'n buoni i rei costumi,
> E gli onor spenti in più raccesi lumi,
> Poi che 'l Sol novo in te regna e soggiorna.
> O domator de' mostri, o sol qui Sole,
> L'onde, ch'io volgo a' tuoi cenni benigno
> Riguarda, e coi tuoi raggi orna e rischiara ».
> Al fin de le sue tacite parole
> Ogni riva fiorì, cantò ogni cigno,
> D'or si fe' il secol, l'aria, e l'acqua chiara.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# LA TOPICA, O VERO DELLA ELOCUZIONE

[ca. 1540]

Sono molte, non nego, le bellezze dell'eloquenzia; ma quelle [5] ch'appartengono solamente alla selva della lingua, sì che si possono cogliere con la sostanzia di quella, se ben riguardo a ciò che 'l celeste lume fra sì folte tenebre degna mostrarci, non sono più che sette. E nel vero, a questo settenario numero giunti, gli antichi conobbero esser agli ultimi termi||ni dell'eloquenzia pervenuti; [6] li quali tanto meno giudicarono nelle lor composizioni doversi tentar di passare, quanto a rari de' mortali è avenuto che questi sette doni gli abbia l'Eterno Motore per special grazia felicemente conceduto.

La prima adunque parte della selva è lo apparecchio che ci debbiamo fare di semplici e sciolte voci, che or proprie, or traslate, or figurate esser potranno.

La seconda, di voci accompagnate senza verbo.

La terza, delle locuzion proprie.

La quarta, degli epiteti.

La quinta, delle perifrasi.

La sesta, delle locuzion traslate.

La settima, di quelle che sono figurate.

Il che essendo così, non mi par che giudiciosamente si operasse quando così fatti apparecchi insieme confusi e senza distinzion si collocassero, ma con quello medesimo partito e natural ordine che di sopra mostrammo. Imperò che, dovendosi comporre alla regola delle forme del || dire osservate dagli antichi, delle quali [7] alcuna dimanda parole solamente proprie, alcuna traslate o figurate, alcuna miste, altra in un modo, altra in un altro, come è possibile che la composizione sotto alle dette norme felicemente succedesse se la copia di tutte in nostra podestà non fosse? Et anco di quelle l'ordine distintissimo? Maravigliosa cosa è che quasi

ciascun degli umani concetti possa esser dalle dette sette quasi veste vestito; le quali se saranno separatamente ordinate, tenendo noi drizzata la mente mentre comporremo alla forma proposta, a nostro arbitrio potremo or con questa, or con quella li nostri concetti di convenevol abito adornare. E ci ha piaciuto queste sette ricchezze in così fatto ordine disporre, il qual chi ben risguarda troverà in due nature partito, cioè nella proprietà della lingua e nell'artificio, che è in quella parte dove gli autori hanno posto del suo ingegno, oltre alla lingua; all'imitazion de' quali noi [8] potremo far il medesimo [1]. Conciò sia cosa che le tre pri||me colonne et anco la quarta ci daranno tutta la proprietà, la qual è posta massimamente ne' semplici, e per gli semplici negli seguenti. Perciò che essi due grandissime utilità ci porgeranno, l'una di darci tanti sinonimi quanti averà la lingua, mentre saremo astretti componendo dimorar alquanto sopra un soggetto e per tal cosa quello più volte ripigliare, l'altra di darci tante voci quante vorremo. Nel rimanente dell'altre colonne, dove è l'artificio, per far ad imitazion degli antichi di così fatte et epiteti e perifrasi e locuzion traslate e figurate.

Né mi rimarrò di dire, questa sola strada esser quella che ci può condurre per mezzo del settenario ordine alla vera eloquenzia. E che più abbiamo in desiderio noi componendo, che di aggiugnere a quel segno a che giunsero gli antichi? li quali, per confession di Marco Tullio, a tanta eccellenzia non sarebbono arrivati senza la esercitazion di opponere, quasi contendendo, le bellezze [9] della loro lingua a quelle della greca. Che per co||sì fatti parangoni veder potevano quanto a quelli che imitar volevano si facevano vicini, e quanto di pervenirci loro mancava; dalla qual essercitazion è nato che la lingua latina ne va superba di tutte quelle bellezze che le si è potuto trapportare. La qual via volendo noi, come dobbiamo, per la ottima tenere, veramente in nessun'altra parte trovarla possiamo che nell'ordine solo predetto. Ché, avendo noi ordinati gli autori di più lingue e volendo noi in una di quelle comporre, desiderosi di servirci delle bellezze di un'altra al modo d'i Romani, avenirà che di sette colonne quattro sempre ci potranno, se dal giudicio accompagnati saremo, grandissima copia

ministrare. Ché lasciando quella de' semplici sciolti, quella de' semplici accompagnati senza verbo e quella delle locuzion proprie a quel tempo nel quale vorremo in quella medesima lingua essercitarci, quasi sicuri potremo, componendo in altra lingua, alla colonna degli epiteti (che ben potremo degli epiteti in al||tra [10] lingua nonché nella propria servirci), a quella delle perifrasi, a quella delle locuzion traslate et a quella delle figurate, commetterci; perché, in queste essendo più dell'artificio dell'autore che della proprietà della lingua, a una imitazion quasi seco contendendo senza biasimo di furto potremo in un'altra lingua gran maraviglia operare.

E veramente per questa sola via si può fuggir il gran vizio di comporre con furto, e non per altra via; imperò che se noi riguarderemo al giudizio che ha tenuto Marco Tullio, nelle sue vindemie fatte ne' campi di Plauto e di Terenzio, della proprietà della lingua usata da loro solamente si ha servito; la qual è posta nelli semplici proprii e nelle proprie locuzioni. Ma di suo ingegno ha fatto e le perifrasi e le traslate e le figurate locuzioni; nella qual parte, come sua e con suo artificio fatta, merita immortal lode. Vedendole adunque noi così distintamente ordinate, se vorremo usar la proprietà, della qual non possiamo meritar altra lo||de [11] che di saperla, averemo luoghi certi dove andar a prenderla; e se vorremo mostrar del nostro ingegno, potremo ancora, veggendo le colonne dell'artificiose, ad imitazion di quelle far delle nostre se comporremo in quella lingua. Ma se in un'altra, lode ancora grande sarà di non metter altro artificio che di farle star così bene in quell'altra lingua come fece l'autor nella sua. E così dimostraremo quasi una contenzion delle lingue.

Sia adunque così a bastanza risposto a coloro che portassero opinione che così sottil distinzioni niente facessero alla composizione, quasi che fosse lecito da un confuso tumulo di lingua quelle parole e quelle locuzioni poter prendere ad esprimere i nostri concetti che prime ci venissero alle mani. E non si avveggono Marco Tullio, sol per aver a' suoi luochi usata quella parte di lingua che giudiciosamente dovea, aver meritato il nome di Principe di Eloquenzia. Ché ben altri ancora al suo tempo hanno usato

[12] quelle medesime parole nelle loro compo‖sizioni, ma non forse così al suo luoco. Il ché, quando non fosse tanto necessario, non avrebbe nel suo divin *Oratore* dato in precetto queste parole: « Noverit primum vim, naturam, genera verborum simplicium et copulatorum; deinde quot modis quidque dicatur » [2]. Né si maravigli alcuno perché non così li semplici vogliamo in più colonne partire come le locuzioni; ché nel vero essendo così semplici, proprii, traslati e figurati come le locuzioni, parrebbe forse ad alcuno doversi separare non altrimenti in partite colonne li semplici che le locuzioni. Il che quando avesse fondamento di ragione, guasto sarebbe il nostro numero settenario. Ma se ben riguardaremo, nessuna parola sciolta può esser traslata per sé, che la traslazione nella sola testura si conosce; e pronunciata qualunque voce, essa significa quello che propriamente è usata di significare. Adunque, non occorrendo quello alli semplici che alle locuzioni avviene, una sola colonna — mentre l'officio di epiteto o di perifrasi non fa- [13] ranno — li po‖trà bastare.

E se noi di sopra abbiamo detto l'apparecchio delle semplici voci doversi far di proprie, di traslate e di figurate, non fu perché esse, mentre sono sciolte, abbiano tal varietate, ma perché nostra intenzione è di non esser più audaci nelle traslate o figurate di quello furono gli antichi. Il perché vogliamo ben segnarle ancor per veste di quelli concetti, che di così vestirli furono osi gli antichi, nella colonna de' semplici, ma con particolar nota segnata sopra a ciascuno.

## Delli semplici proprii.

| *Primo grado.* | *Secondo grado.* |
|---|---|
| Per sé. | Per omonimi. |
| Per consuetudine. | Per sinonimi. |

Semplici proprii del primo grado sono tutti quelli che significano una cosa sola, o per la propria virtute, o per la presa dalla consuetudine. Semplici del secondo grado sono tutti quelli che con

una sola voce significano più cose diverse, senza virtù di traslazione. ||

Sono adunque alcune voci talmente proprie come questa « compassione », che quasi si dimostrano con la cosa significata nate. Imperò che talmente la detta voce esprime il compatire, e quasi il compatir il dolore che si piglia dal misero che in noi la muove, che pare insieme con quella esser stata prodotta. Et il sommo grado di proprietà prende dal non significar altra cosa via del predetto affetto umano. Ma non tutti sono di tal dignità; imperò che alcuni sono proprii, non mostrando in virtù ragion alcuna della sua proprietà, come « trovar, cercar » e simili; e questa proprietà, benché sia per sé, pur non appar tanto intensa come la precedente. Alcuni altri per lungo uso sono divenuti proprii; che nel vero, chi ben riguarda, sono formati da traslati, come « conforto » che forse viene da questa particola « con » e « forte », il perché dimostra la consolazione esser detta per fortificar il debile e cascato animo. E « sofferir » da « sub » e « fero », che è del corpo, e pur èssi tradotto dal cor||po all'animo, ché per l'animo solamente la consuetudine l'usa. E la consuetudine chiamo quella degli autori come quella del publico parlare. Tutte quelle voci adunque che ci verranno davanti tali, che alcuna almeno delle due consuetudini l'abbia in costume, segnaremo come proprie. E sì come il sarto, venutogli davanti il panno per farci vesta, non dee prender fatica di considerar da quali pecore fosse tondata la lana di che il panno fatto fu, né da cui, né come filato, ma solamente considerar quello che più vicino è all'arte sua, così noi, avendo gli autori davanti delle cui parole vogliamo empir le colonne, non dobbiamo per mio aviso ascender col pensiero a quelli cotanto lontani principii (assai più vale la consuetudine che la ragione), ma discendere et avicinarsi quanto più si può al costume.

[14]

[15]

Saranno adunque da noi tenuti proprii del primo grado tutti quelli e simili: « compassione, afflitto, persona, conforto, mestieri, discreto, riputar, soffrire », perché non più di una cosa signifi||cano. Ma li proprii del secondo grado sono di proprietà molto diversa; imperò che, significando più cose, non possono parer nati con alcuno particolare: il perché dagli antichi sono state divise alcune

[16]

parole in omonimi e sinonimi. Et omonimi sono quelli che appresso filosofi « equivoci » e sinonimi quelli che « univoci »; et hanno chiamato omonimi tutti quelli semplici che convengono nella voce ma sono diversi nella significazione, come questa voce « richiede » che or significa « decenzia » or « dimandar »; e questa « conviene », che or « opportunità » or « venir insieme » denota. E sinonimi sono quelli che nella significazione convengono ma nella voce sono differenti, come « conforto, consolazione » e simili. Non osta adunque che una istessa cosa possa aver più nomi, sì come non osta che uno nome non possa aver più significazioni; e nondimeno nell'uno e l'altro può aver luoco la proprietà. Il perché saranno proprii del secondo grado tutti quelli e simili: « umano » che or significa [17] « differen||te da bestial specie », or « benigno », non per virtù di traslazione ma per esser omonimo. Così « donna », che alcuna volta si riceve a differenzia di fanciulla, talor a differenzia di etade, e talor in onore. E questa voce « avere » solo nell'infinito, imperò che oltre che significa quello che 'l suo verbo, significa ancor la facoltà. Finalmente, dalle predette parole comprender si può che quelli del primo grado scioltamente pronunciati manifestano la loro significazione per esser particolari; ma quelli del secondo grado, per aver la significazione moltiplice, non possono così manifestare se non per le cose a cui s'aggiungono.

## Delli traslati.

Prima maniera da animato ad animato;
2. Da inanimato ad inanimato;
3. Da animato ad inanimato;
4. Da inanimato ad animato;
5. Da vicina parte nel medesimo individuo.

[18] Traslato è quel nome o verbo tradot||to dal proprio luoco a quello dove o vero manca il proprio, o vero il traslato è miglior del proprio.

Alla dichiarazion della predetta descrizione è da sapere che così nel traslato si cerca l'ornato come nel proprio la chiarezza.

E così come non possono essere chiamate proprie quelle voci che sono oscure e che nella prima vista non significano la cosa, così ornamento non apportano quelle che duramente sono trapportate: come quella appresso Dante, « Da la vagina delle membra sue » [3], volendo significar l'umana pelle; che nel vero il Petrarca, chiamandola « scorza », sì perché si avea a mostrar mutato in lauro e sì per esser da Platone descritto l'uomo per un arbore rivolto, è più onesta e più piacevole. Appresso, sì come è detto, nessuno traslato per sé pronunciato tiene virtù di traslato, ma di proprio; così questa voce « scorza ». E solo nella testura della composizione dimostrano esser traslati. Nondimeno noi per la nostra impresa, sì come semplici e traslati, semplici conservere‖mo per poterci [19] così di loro servire come gli autori fatto hanno.

E la traslazione si può fare ad uno delli cinque su detti modi. Essempio del primo: s'io dicessi ch'alcun uomo correndo « volasse », perché da uno animato ad altro sarebbe tradotto. Essempio del secondo: « le rive affrenar li loro fiumi », perché è tradotta dal freno, che è inanimato, alli fiumi parimente inanimati. Essempio del terzo: « Rider i fiori ». Essempio del quarto: « Vagina delle membra ». Quinta maniera è quella che senza partirsi da uno medesimo individuo traduciamo quello che è di uno membro ad un altro, come il « parlare » o 'l « tacer » agli occhi. Conoscerassi adunque il traslato dall'omonimo in quello, che non come l'omonimo tien sospeso chi l'ascolta per la sua varia significazione; che pronunciato « richiedere » l'uomo non può sapere per la sua doppia significazione in quale egli si sia allora preso senza alcun'altra parte dell'orazione. E benché ancora il traslato per significar prima il proprio paresse ad alcuno far il medesimo, ‖ nondimeno [20] se ben consideraremo, non porge così fatto dubbio; imperò che di presente significa il suo proprio. Il perché, quando dico « sostegno » o vero « alleggiamento », si rappresenta subito il proprio loro, che è l'uno di sostener cosa cadente, l'altro di alleviar pesi. Ma nella testura talor vengono come traslati sinonimi a significar « consolazione ». Il che aviene non solamente quando la voce è tradotta a significar meglio che 'l proprio, quale sarebbono le dette voci « sostegno » et « alleggiamento » per « consolazione »; perché assai

più l'officio dimostrano che 'l proprio non farebbe, ma ancora mentre si conduce al luoco là dove manca il proprio. Sì come quella voce « gemma » a significar quelli che per non aver vocabolo, per traslazione « occhi di vite » ancor chiamiamo. Saranno adunque traslati tutti questi e simili: « accender d'amor, altissimo di nobiltà, basso di condizione », che sono proprii di cose corporee. ||

## Delli semplici figurati.

[21] *Sineddoche*

1. Uno per molti.
2. Parte per il tutto, o per il contrario.
3. Genere per la specie, o per il contrario.

Sineddoche è quella figura che senza attribuir nome di una parte, per darla ad un'altra, pone una parte per un'altra.

*Metonimia.*

1. L'inventor per il trovato, o per il contrario.
2. Il possessore per il posseduto, o per il contrario.
3. Il continente per il contenuto, o per il contrario.
4. Cagione per effetto, o per contrario.
5. Alla cagione accidente dell'effetto.

Metonimia è quella figura che dà il nome di uno de' suoi correlativi all'altro, ponendo l'uno per l'altro.

[22] Sono alcun'altri semplici li quali non || traslati ma più tosto figurati meritano di esser chiamati, non perché la traslazione non sia figura, ma perché questi di figura l'avanzano. E questi sono, al creder mio, governati dalle due figure sopra divise, sineddoche e metonimia, le quali sono sì vicine che a fatica si lasciano talor conoscere. E quantunque la differenzia loro non sia molto al proposito necessaria, pur diremo esser tali che la sineddoche non usa un nome per un altro, come fa la metonimia, anzi non si parte quasi da se medesima. Imperò che si pone uno per molti, come « Romano » per « li Romani »; e la parte per il tutto, come il tetto per la casa; e 'l genere per la specie, come il ferro per la spada,

non fa partenza dal soggetto. Ma la metonimia riceve uno nome per un altro:

1. Come l'inventore per il trovato, qual è « Cerere » per il grano;

2. Et il possessore per il posseduto, quale è « Vulcano » per il fuoco;

3. Et il continente per il contenuto, qual è « il Cielo » per alcun dio; ||

4. E la cagione per l'effetto, qual è lo strale per la ferita; [23]

5. E lo effetto per la cagione, qual è l'orma per il piede;

6. E talor attribuisce alla cagione l'accidente dell'effetto, come « pallida morte ».

Ma in questi figurati sono assai più licenziosi li poeti che gli oratori. E tanto sia detto delli semplici sciolti, li quali sono con gran diligenzia da esser colti e governati; imperò che la loro colonna sola ci darà la copiosa selva de' sinonimi, onde la eloquenza ha la propria origine.

## Congiunti senza verbo.

Dove più voci proprie si congiungono a vestir alcun concetto.

Dove la seconda o terza voce sia genitivo determinante.

Dove la seconda o terza voce sia o vero ablativo notante non cagione efficiente ma qualitate, o vero infinitivo di medesima virtute. ||

Le voci accompagnate senza verbo sono quelle che si fanno [24] o ver quando convengono più proprii semplici a vestir alcun concetto, o ver due o più sostantivi si uniscono senza verbo; delle quali alcuno sia genitivo determinante alcuna precedente general natura (benché appresso ' Latini in luoco di cotal genitivo spesse volte si trovarà ancor il gerundio), o vero quando alcuno d'i congiunti fosse ablativo o vero infinitivo significanti alcuna qualitate.

Non picciola selva sarà quella de' congiunti senza verbo, li quali per quanto io veggio hanno li tre luochi su mostri. L'uno, cioè,

mentre più voci proprie vestono solamente un senso, quale sarebbe questo: « per tutto il mondo »; imperò che non solamente si potrebbe vestir con queste belle perifrasi, « Qua terra, qua sol patet utrunque recurrens Aspicit Oceanum », « Quanto il sol gira » [4], e simili, ma con queste famigliarissime « per omnes terras », le quali, benché non facciano perifrasi, pur son da esser conservate, se non fosse per altro, per saper in quanti modi l'autore abbia [25] una stessa cosa det||to. E volendo conservare, in nessuna dell'altre colonne possono aver luoco. Il secondo, quando la voce determinante alcun precedente generale si trova in genitivo o vero in gerondio, come queste: « Lumina solis, ignis solis, vires fulminis, forza di proponimento, gravezza di pensiero », e simili, pur che siano soli che nel congiunto abbiano una cotal forza e virtù risultante dalli componenti, che, se esso si risolvesse in luoco, quella si perdesse. E di questi lungamente mi hanno tenuto confuso quelli che insieme aggiunti parevano poter circoscriver alcun tutto, come sarebbono questi: « solum coeli, solum maris »; imperò che per ambedue le dette voci intendendosi il cielo et il mare, quasi mi conduceva a credere che fossero perifrasi del cielo e del mare. Ché quella medesima virtù mi pareva avessero cotali genitivi che hanno ne' detti luochi quelli adiettivi, « solum coeleste », « suolo marino » appresso a Dante [5]. Ma meglio considerando, parmi non esser così, imperò che la perifrasi veramente è quella [26] ove non è || la propria voce, ma in luogo di quella un'altra o più circoscriventi la virtù della propria; ché nessuno può se medesimo circoscrivere se tanto non degenera da sé che far lo possa, come avviene agli adiettivi li quali troppo si lontanano da esser sostanzia. E però, quantunque di lei sentano, la possono aiutar a circoscriver, non come quelli in cui sia tutta, ma alcuna parte, anzi più tosto alcun segno di lei. E così li adiettivi possono circoscriver la sostanzia di quelle cose le quali essi del tutto significavano mentre erano sostantivi; sì come le predette « solum coeleste » e « suolo marino ». E cotale lontananza da tutta la sostanzia manifesta il poterli aggiungere a più altre cose, come « celesti stelle, celesti dèi, marini pesci, marini liti », li quali congiunti invero non circoscrivono il cielo. Ma quando dico per il genitivo « solum coeli »,

dal detto genitivo tutta la sostanzia del cielo è significata; né altro fa se non che dichiara di cui sia il detto suolo.

E già detto abbiamo che nessuna voce significante alcuna tutta || sostanzia di cosa può entrar a far perifrasi di quella, salvo forse [27] nelle cose divine come in queste voci « Cura Dei, bonitas Dei », che per aventura circoscrivono la maestà divina per quel fondamento, « Quidquid est in Deo est ipse Deus ». Adunque li genitivi sopra addotti, « lumina solis, ignis solis, vires fulminis, forza di proponimento, gravezza di pensiero », determinando solamente di cui sia quel lume, quel fuoco, quelle forze, quel proponimento, quella gravezza, sono da esser locate per voci congiunte sotto le convenevoli chiavi. Et in cotal numero mi aviso siano ancor questi: « secreta nemorum, latebra silvarum, lustra ferarum », imperò che con qualunque de' predetti ne' congiunti si può significar quelli luochi che sono riposti nelle selve. Ma è da sapere che se la voce che va inanzi al genitivo fosse participio, potendosi ogni participio volger nel suo verbo, potrà far congiunto con verbo, cioè locuzione; come questo: « passamento di noia », imperò che « passar noia » sarebbe locuzion traslata. Il perché così fatti, a nostro arbi||trio, si potranno collocare e come congiunti con verbo, ma in [28] questo modo come si trovano nell'autore, in quello per torcimento. E quello che si dice in questo luoco del participio, sia inteso in tutti gli altri luochi di questa impresa.

Il terzo luoco è quello dove la seconda voce de' congiunti è in ablativo significante alcuna qualità di cosa, quale sarebbe in questo congiunto: « saevus ingenio ». Ma se fosse ablativo significante cagion efficiente, come questi « micans auro, alta sublimibus columnis » [6], sarebbe di epiteto fatto di più voci, e come epiteto al suo determinato luoco si segnarebbe. Oltre a ciò, del numero di così fatti congiunti sarebbono quelli dove alcuno infinitivo significasse la medesima qualitate, come « dignus amari, indignus laedi »; imperò che in ablativo ancor si potrebbono con la medesima significazione ritrovare, come « dignus amore, indignus laesione ». ||

[29] ## Della locuzion propria.

1. Per l'uso de' congiunti.
2. Per alcuna particola della costruzione.
3. Sentenziosa.

Locuzion propria è propriamente quella maniera di congiunti con verbo, che per lungo uso si sono usati a significar alcuna cosa particolare, non per grammatical regola o per altra ragione.

Locuzion propria da riponer medesimamente per locuzione, benché molto diversa, sarà quella composizione de' semplici proprii, o come proprii aiutati da alcuna minuta particola, dalli quali essa non si potrebbe levar senza destruzione di alcun bel modo di dire.

Veramente, appresso gli antichi questo nome « locuzione » altro non suona che « modo di parlare »; e « modo di parlar » non suona altro che uno non so che di più di quello che si ha dalla [30] costruzione grammaticale. Il perché, se ben troveremo de||gli accompagnati che per le grammaticali regole si fanno, cotali non segnaremo per accompagnati, come « lodar alcuno », « riputar alcuno », « dar ad alcuno qualche cosa », imperò che per sé la grammatical regola fa così fatte compagnie. Et a noi assai sarà mettergli nella selva de' semplici, ma mentre ci si pareranno davanti alcuni propri della prima maniera, cioè di quelli che lungamente hanno in costume di accompagnarsi per significar alcuna cosa, come « prender moglie » per maritarsi; imperò che in luoco di « prender » altro verbo non averebbe forse luoco. Così « facere certiorem », che in luoco di « facere » non si potrebbe dir « reddere »; così « facere convitium, inferre contumeliam », che né « inferre convitium » né « facere contumeliam » si trova in Cicerone; così « facere viam », che appresso noi si dice, e anco « far luogo ». Insomma, tutti quelli che per lunga usanza si sogliono accompagnare, per vili che siano — come « aver mestieri, far mestieri » o « bisogno » — sono locuzioni propriamente proprie. Imperò che queste, « lasciar an- [31] dare, la||sciar passare, lasciar cantare, andar all'orto, andar alla piazza », non sono da segnar per locuzioni, quantunque congiunti

proprii le facciano; imperò che questo nome « locuzione », come ho detto, importa una certa cosa di più che costruzion grammaticale, il quale più si coglie dall'uso; e l'uso non si può vedere mentre ad infinite cose le costruzioni si possono applicare, ma ad alcune particolari.

Quelle ancora locuzioni proprie si riceveranno, benché siano più dimesse, le quali non si potrebbono distrugger senza perdimento di alcuna forma, o di particola o d'altra parte, quantunque fosse stata fatta dall'istesso autore nella costruzione; come « mettersi in qualche operazione, riputar alcuno da molto, pensar ad alcuna cosa », le quali nel vero se si corrompessero, non si coglierebbe alcuna virtute. Ché a me par nessuno congiunto con verbo doversi coglier per locuzione dove appar solamente la pura forza grammaticale, come quello « calere igne solis, candere aestu solis »; imperò che locuzione, come è detto, || non è altro che uno modo [32] di parlare che non dalle grammatical regole, né da altra ragione, ma dalla consuetudine prima del publico parlare e poi dagli autori è nata. O vero locuzione ancora si può chiamare quella che se si separasse nei suoi semplici, si distruggerebbe una cosa di più che acquista da alcuna preposizione. Per la qual cosa si comprende non esser locuzion questa « calere igne solis »; perché quel verbo « calere » in questa composizione piglia quelli casi che la grammatical regola chiede, sì come quell'ablativo per la cagion efficiente. Della qual costruzion grammaticale, se pur il componitor dubitasse, posto che si desse a cercar come semplice nella prima colonna, nondimeno rimandandosi per il numero all'autore dal qual lo colse, si potrebbe in quello confermare. Proponiamo adunque queste due costruzioni di medesimo verbo: « spectans Peneidas undas » e « spectabat ad Io ». Dico che non la prima ma la seconda costruzione ha da esser colta || per locuzion propria, per quella [33] preposizione « ad »; imperò che sola quella fa modo di parlar fuori di quello che le regole grammatical insegnarci potessero. Tale è questa, « Interea medios Iuno despexit in agros » [7].

Sia adunque general regola che tutte le pure costruzion grammaticali a noi daranno selva da coglier solamente le semplici; ma dove niente sarà di più di quello che le grammatical regole

comandano, [non] doverassi coglier per locuzione. E per la sentenziosa basti questo essempio: « Non a caso è virtute, anzi è bell'arte »; e questa a differenza dell'altre così segnerà [8]. ‖

[34] DELL'EPITETO.

Epiteto:
- Perpetuo.
- Temporale.
- Dalla proprietà.
- Dal V. luogo della metonimia.
- Dalla differenzia.
- Dall'amplificazione.
- Dalla diminuzione.
- Dalla traslazione.

Epiteto è quell'adiettivo che si può aggiugnere ad uno determinato et impermutabile sostantivo, o come quello che sempre li si conviene, o come quello che in alcun tempo li si può convenire, il qual altramente « apposito » è chiamato. Più libero a' poeti che agli oratori.

Per la dechiarazion della data deffinizione è da sapere che sono alcuni epiteti li quali per esser stati una sol volta attribuiti ad alcuna cosa, non mi par che si abbiano a coglier per epiteti [35] ma per ‖ adiettivi nella colonna de' semplici, quale è quello di Ovidio: « Sic erat instabilis tellus » [9]. Imperò che per epiteti si deono levar quelli che o sempre possono o in alcun tempo ad alcuna particolar cosa convenire, non quelli che già furono con alcuna cosa e più non sono né saranno. Ma quello nel rimanente del predetto verso, « innabilis unda », potendosi dir « acqua non navigabile » e « acqua che per esser pericolosa, in lei non si possa notare », è da riponer per epiteto. Il perché molto sono da esser considerati quelli che già una fiata si poterono attribuire, e quale è quello « Pigrae radices » nella trasformazione di Dafne, ove si legge « Pes modo tam velox, pigris radicibus haeret » [10]. Perché per dar antiteto alla voce « piede », diede epiteto di « pigrae » alle

radici, nelle quali fingiamo una sola volta essersi mutati gli umani piedi. Ma la colonna de' semplici conservarà tutti li così fatti e, se non come epiteti, che suo officio non è, almeno come adiettivi. Il perché è da sapere che talor esso che ha sembianza di epiteto || è in cagione di fuggir la proprietà di epiteto, talor la voce a cui [36] esso si accompagna. E come sia in cagione esso medesimo, già l'abbiamo detto esser mentre s'applica non come perpetuo o convenevole in alcun tempo, benché per una volta sola si fosse convenuto, la qual non potendo forse più avenire, vano sarebbe il nostro averlo colto. Ma ora mostraremo come in cagione può esser la voce a cui l'epiteto si può aggiungere, et è quando essa è indeterminata e non segnata a significar cosa alcuna particolare, come quella d'Ovidio: « Ne pars syncera trahatur »[11]; che questa voce « pars », essendo indeterminata e general a significar confusamente qualunque membro umano, non può portar per epiteto quello adiettivo « syncera ». Tale è forse questo, « species innumerae »; ché e la voce di cui è l'adiettivo et esso adiettivo significando cosa incerta et indeterminata, mi fa creder non esser da levar né da questo né da così fatto epiteto. Ma in queste voci « sagittae innumerae », almeno essendo il sostanti||vo determinato, si può coglier questa parola « innumerae » per epiteto; la [37] qual oltra alla detta ragione molto si conviene alle saette, le quali in numero si portano.

Et invero sono alcuni epiteti di così fatta virtù che, benché significhino quantitate, che par voce molto generale, pur aggiunti ad alcuni nomi, dimostrano seco aver grande convenevolezza, qual è il predetto « innumerae ». E questi significanti lunghezza « lunghe pompe, longus ordo », imperò che le pompe sì come de' trionfanti e gli ordini di molti caminanti hanno molto di bellezza quando a lungo procedono. Appresso è da sapere che tutti quelli epiteti che figuratamente hanno mutato luogo, nel coglier saranno da restituirli a quella cosa di cui veramente sono, sì come quello in questo verso di Ovidio: « Crura nec oblato prosunt velocia cervo »[12]; che in ogni modo, se alle « crure » fossero date non ci soverrebbono. Et a noi può bastar assai di saper che per così fatta figura possiamo far delle medesime. E gli essempi di tali, benché

[38] siano infiniti, pur || questi condurremo in mezzo: « Inque patris blandis haerens cervice lacertis » *pro* « blandi patris »; « vincere arundinibus servantia lumina tentat » *pro* « lumina servantis » [13]. Ma in questo secondo, per non aver sostantivo fermo et immutabile, si coglierà come puro participio; perché intendendo di Argo, il qual fu tal individuo, che per non esser impermutabile, di lui per aventura non potressimo servirci. Così fatti ancora sono questi: « Terrificam capitis concussit terque quaterque Cesariem » [14], intendendo di Giove, benché per la dignità di Giove noi particolar luoco abbiamo dato a' suoi capelli, et a quelli tale epiteto. Ma quello « ora indignantia solvit » [15] *pro* « ora indignantis », non è da dare per proprio epiteto a Giove, il perché o vero è da ponerlo per temporale, del quale tosto parleremo, o vero al concetto della indignazione.

Et è da considerar che alcuni epiteti, prima che saranno da esser colti epiteti, hanno virtù col solo nome a cui sono aggiunti, [39] e verbo or sostantivo or adiettivo, di far locuzione, || quale è questo: che per voler dir che era ottimo arciero, disse « nostram sagittam esse certam »; e col verbo adiettivo, volendo dir che si sfogò con parole, disse « ora indignantia solvit ». Ma se si aggiugnesse altro nome sostantivo non operarebbe, come « signare agros longo limite », imperò che ancor « signare agros » sarebbe concetto di misurar li confini. Ma levando alli predetti lo epiteto, si levarebbe anco la natura del primo concetto, la qual nuova significazione, se ben si guarderà, prenderebbe. E lo epiteto da sei principali luochi, sopra nella division mostrati, per mio aviso si può trarre:

1. Dalla proprietà del nome a cui è aggiunto, come « dentes albi, vina humida, fluvii liquentes ».

2. Dal luogo della metonimia, « senectus tristis, pallida mors »; et in questi due modi altrimenti è chiamato epiteto perpetuo, perché sempre a cotali nomi cotali epiteti per proprietate si convengono.

[40] 3. Dalla differenzia, come « dicta placida », || cioè a differenzia di quelli quando dicono « dicta irata ».

4. Dalla amplificazione, come « parole sante ».

5. Dalla diminuzione, come « animus minutus » per « animo picciolo ».

6. Dalla traslazione, come nelli su dati essempi, « dicta placida » o vero « irata », imperò che l'ira e la piacevolezza sono traslate dall'animo alli detti.

Et in tutti questi altri quattro modi si può chiamar epiteto temporale, perché è mutabile e non perpetuo di quelli nomi a cui s'aggiunge. Ma di questi temporali, quelli che potranno vestir concetto non saranno da esser segnati, là dove li perpetui si segnano. E per grazia di essempio di vestir di epiteti questa voce « terra », dico che questi e così fatti le saranno perpetui: « gravis, densa, pendens »; ma quando io trovassi di questi « madens pluvia » e simili, per esser epiteti temporali, non più sono di quella voce « terra » ma di questa determinata « terra bagnata », la quale determinata può tutte l'altre veste della lingua ricevere. Il perché tutti quelli epiteti || che potranno vestir nuovo concetto, che di [41] necessità soli temporali saranno, da coglier dirimpetto alla nuova chiave come è il predetto e questo: « opera perduta » che latino si dice « labor irritus ». Perciò che sotto la medesima chiave non solamente potremo trovar il predetto epiteto ma alla sua colonna questa locuzion ancor « perder fatica » e simili. Ma quelli epiteti temporali che ci parrà non poter ritrovar compagnia di locuzione, assai sarà collocar sotto li proprii con questo K, che significa « vituperio », come « monte aspro, monte dilettevole »; ecco che ciascuno di questi non è perpetuo ma temporale. Così « donna bella, donna laida ». E così nel vero, non potendo aver in compagnia locuzioni che potesseno vestir il medesimo per non far concetto, si contenteranno di esser, come è detto, segnati con la insegnata differenzia sotto li temporali.

E perché ancora sono epiteti che si possono dar a nomi et epiteti che da quelli si possono trarre, a me parrebbe che tutti quelli che si traggono siano da riporre nella co||lonna de' semplici, come [42] questo nome « amore » può aver per epiteto « nobile, alto » e simili temporali. E da lui si può trar questo epiteto « amoroso », da dar per così dire alle fiamme. Io direi che quelli « nobile » et « alto » fossero da segnar per epiteti suoi; ma « amoroso », poi che sarà

dato per epiteto alle fiamme et ad altra cosa convenevole, fosse collocata alla prima colonna del concetto d'amore, come semplice, non altrimenti che « nobile » et « alto » fra li debiti loro semplici, fatto il suo officio. Imperò che considerati così tratti dal nome, non sono epiteti almeno suoi. È un'altra maniera di epiteti che di più voci si fa, la quale talor d'un'istessa cosa con la perifrasi, di cui al suo luoco parleremo, cioè quando circoscrive talmente alcuna cosa che può esser intesa; talor le dette più parole significano alcuna qualità della cosa. E questo secondo modo si conserverà ancor nella seconda colonna degli epiteti, come « umbra apta pastoribus, haerentia mora rubetis ». Alcuna volta si fa di [43] più voci per aggiu||gner la cagion efficiente, come « oculi micantes igne ». E quelli epiteti che sono di più voci, a differenzia di quelli che sono di una sola, vogliamo segnar con questa particolar nota di più [16] da aggiunger agli epiteti; ché quelli che sono di una voce senza altro segno si cogliono, ma quelli di più, così.

## Della perifrasi.

1. Dalla generazione.
2. Dalle cose che opera o ha operato o suol operare.
3. Dalle cose che possiede o ha posseduto.
4. Dalli ornamenti.
5. Da conseguenti.
6. Da cose vicine.
7. Da simili.

Perifrasi è circonlocuzione che in luoco del dritto nome pone un altro, o solo o di più voci accompagnato, o con verbo o senza verbo, onde è chiamato ancor « antonomasia ».

[44] Questa è connumerata tra le ornatis||sime figure, e però molto poetica. Né può appresso oratori aver più di tre luoghi, cioè mentre vogliamo coprire la disonestà, o quelle cose che sarebbono moleste agli auditori, o quelle che darebbono gravezza a' dicenti. Ma il Boccaccio, che fu spesso poeta in prosa, non si ha guardato di uscir fuori delle dette tre leggi insegnateci da Ermogene. Et a noi è

piacciuto per due cagioni collocarla subito dopo l'epiteto: prima, perché essa talor è posta in una voce, talor in più; in una voce come « Tidide, Pellide, l'empio, il parricida », « Venere » o « amor » o « fuoco » per l'amica; in più voci come « il pastor che a Golia ruppe la fronte » per David. L'altra, perché qualor appresso la circonlocuzione si pone ancor il circonscritto, sempre la circonlocuzione per autorità di Quintiliano ha da esser chiamata epiteto. Ma noi, o sia o non sia posto il circonscritto, avendo rispetto a' tempi che di lei ci vorremo servire, sarà da noi segnata come perifrasi. Appresso è da sapere che la perifrasi di più parole alcune volte inclu||de verbo, alcuna volta non ve lo include. Onde Ovidio [45] nel primo usandola intorno al nome divino otto volte, le sei fece senza verbo: « Mundi fabricator, opifex rerum, moderans cuncta, rex superum, rector superum, coeleste numen; qui coelestia sceptra tenet, qui vaga fulmina mittit »[17]; nelli quali due ultimi luoghi il verbo è inchiuso come uno degli suoi componenti.

Ma nessuna maniera delle locuzioni che seguono possono esser senza verbo veramente. E li su dati luoghi possono darci via e da conoscerla e da formarla. Essempio del primo come semplice « Titide », ma come composto, « figliuol di Maia »; del secondo, « fabricator del mondo »; del terzo, « colui che manda le fulmine »; del quarto, « colui che regge il mondo »; del quinto, « iubar insigne coruscis radiis » per il sole; da congiunti, « aqua liberior » per il mare; dalle vicinitati, « Regna Nabatea » per l'oriente. Si può far ancor perifrasi qualor dal nome che vogliamo circoscrivere formaremo uno adiettivo aggiungendo un sostantivo || che gli si [46] convenga; come fece Ovidio che, circoscrivendo il cielo, fece un adiettivo « celeste » e aggiunse questo nome « solum », onde disse « astra tenent coeleste solum »[18]. E Dante, parimente a questa regola circoscrivendo il mare, disse « marino suolo ».

Aggiungo però che non tutti li genitivi dopo alcun sostantivo operano perifrasi, se non quando col sostantivo precedente possono significar tutto il circoscritto e non parte. Il perché questi di Ovidio, « ignis solis, lumina solis », non possono esser perifrasi del sole; perché quantunque questi genitivi siano del sole, li sostantivi nondimeno non importano se non una parte del sole, l'uno

cioè il calore, l'altra lo splendore. E se alcuno dicesse, « poiché non possono essere perifrasi del sole, siano almeno perifrasi di quelle parti del sole, l'una cioè del calore, l'altra dello splendore, perché tanto è a dir ' ignis solis ' quanto ' ignis solaris ', se così dir si potesse, e tanto ' lumen solis ' quanto ' lumen solare ' », a [47] questo risponderei che a || far perifrasi il sostantivo che vogliamo circoscrivere o si dee levare o almeno degenerar da sé, divertendo o adiettivo o genitivo o cosa simile. Ma nel primo solamente delli su detti luochi fa menzion di sé in un traslato, in quella voce « ignis »; nell'altro rimane saldo et intero in quella voce « lumen ». E perché del suolo non può esser dubbio, che per alcun modo non può essere, veggiamo del primo per essersi mutato in un traslato; perché con quella ragione che quel traslato « solum » fece perifrasi in quelli congiunti « coeleste solum », par che lo faccia ancor in queste « ignis solis ». E sì come quello adiettivo « celeste », volgendosi in genitivo, non manca di far perifrasi, dicendo così « solum coeli » per esso cielo, così questi congiunti « ignis solis » par che far debbiano.

Io non saprei dir altro al presente, se non che non mi par ben fatto che conduchiamo le perifrasi ad alcuna viltade. E sola dovemo tener perifrasi quella che descrive un tutto, come il cielo, [48] il sole, il mondo, un uomo, e simil cose, non al||cune lor particelle; con queste condizioni nondimeno, che distruggendo loro, cioè separando li semplici, non veggiamo che si distrugga cosa che negli semplici trovar non si possa. Questi congiunti « forza di proponimento, di consiglio » e « di vergogna », poi che saranno partitamente collocati per li semplici, sarà il luoco loro nella perifrasi di ciascuno loro concetto. E che possono far altro che perifrasi, non essendo locuzioni? Si levarebbe per aventura alcun argomento così contra: esse non hanno la diffinizione di perifrasi, adunque altra cosa sono; imperò che la perifrasi è quella che pone uno nome per un altro, ma in ciascuna di queste rimanendo il proprio nome, come « proponimento » che è quanto « deliberazione » per esser suo sinonimo e « consiglio » e « vergogna » niente circoscrivendo, concluderebbe facilmente queste non esser perifrasi. Invero questo argomento ha tanta forza, anzi tanta sembianza di

veritate, che non è così da sprezzare; perché darà lume a molti luochi di questa bella impresa.

Io nel ve||ro risponderei, che se 'l nome riman nel suo vigore [49] egli non può circoscriver se medesimo; onde volendo circoscriver, fa bisogno levar lui e porre un altro o più nel suo luoco. Ma quando esso degenera da sé in alcun modo, allor può esser parte circoscrivente di se stesso, sì come negli esempi ch'io diedi nella descrizione del cielo fatta da Ovidio quando disse « coeleste solum », et in quella del mare fatta da Dante mentre disse « marino suolo ». Che sì come quello adiettivo « celeste » degenera da questo nome « cielo », che per esser sostantivo e retto caso è nel maggior suo vigore che esser possa, e « marino » degenera da « mare »; così tutti li genitivi casi mancano della virtute del lor retto, onde ragionevolmente son chiamati oblichi. E nel vero in così fatte maniere di parlare il genitivo ha quella medesima virtù che se adiettivo fosse, conciò sia cosa che quando gli autori dicono « vis cogitationis, vis animi », è quello stesso che se dicessero per lo adiettivo « vis cogitativa » e « vis animalis », cioè essa potenza che chiamiamo || « cogitazione » e « animo ». Parimente quello stesso è [50] « forza di proponimento, forza di consiglio, forza di vergogna », ché se la gentilezza del parlar avesse comportato dir « forza propositiva, forza consigliativa, forza vergognativa », che è esso proposito, esso consiglio, essa vergogna, e niente altro suona « forza » che appresso ' Latini « vis », la qual ora per quella virtute che è nella cosa si pone, ora per lo sforzo. Per la qual cosa se noi riceveremo « forza » nella prima significazione, cioè per quella virtute che è nella deliberazione, sì come si dice « vis animae » per quella virtù che è nell'anima, allora ciascuna delle dette parti sarà perifrasi. Imperò che uno de' congiunti, cioè « sforzo », significa una cosa che non è sempre nella deliberazione. Né mi par esser ben fatto dir che ella sia circolocuzione di questo concetto determinato « deliberazione formata » o « sforzata »; perciò che più infallibil regola dobbiamo avere che una circolocuzione [51] non possa esser più che di uno circoscritto determinato. E nondimeno così circoscriverebbe || non solamente la deliberazione ma questo determinante, forma che esser non può. Perché allora

« forza » è pur sinonimo di « sforzo », e quel genitivo « deliberazione » per sé nulla può, se non che dimostra di cui sia così fatto sforzo. Aggiungo, se alla perifrasi si appone verbo, che non sia essenzial parte di essa per vestir insieme un altro concetto, talor cotal compagnia di congiunti diviene locuzion traslata e talor figurata, et il verbo si chiama parte essenzial della perifrasi; qualora levando quello si levasse un membro della intelligenza della perifrasi, come che s'io volessi circoscrivere Scipione, dicessi « colui che ruinò Cartagine ». Ma parte non essenziale, e però conducente alla perifrasi a venir un concetto diverso da lei, è quando il verbo fosse tale che per levarlo via, non si levasse membro di lei, quale è in quella locuzione del Petrarca, « uscir del terreno carcere », che questo congiunto tutto veste questo concetto « morir » e dentro vi è una perifrasi dell'umano corpo. Né però fa locuzione [52] figurata || ma traslata, per quel verbo « uscir » che conviene al carcere, al qual da Platone è assomigliato l'umano corpo. Il luoco suo è da inanimato ad animato. Ma quella ch'altrove fece, « lasciar rotta e sparsa questa frale e grave e mortal gonna »[19], è ben locuzion figurata, dentro di cui è medesimamente una perifrasi dell'umano corpo; et è tratta dal luoco dell'effetto.

È differenzia ancora fra la perifrasi e la descrizione; che la perifrasi non solamente rimove da sé il circoscritto, il qual sarebbe manifestissimo, ma quello da alcuno delli su dati luochi circoscrive; e così lo vuole dar ad intendere. Ma la descrizione si ritiene il descritto e quello sì come non inteso dichiara, aprendo alcune proprietadi della natura. Imperò che se fosse alcuno che non sapesse che cosa fosse l'aquila, e ch'io gliela volessi dar ad intendere, l'aquila esser un uccello d'occhio possente a riguardar li raggi del sole, e di unghie rapacissime, di cotanta grandezza [53] e di tal costume; in questa dichiarazione non è ri||mosso il descritto, anzi necessariamente è inchiuso. Così se io volessi descriver un giardino, uno viaggio, nella prima parte del ragionamento avrebbe loco la cosa, anzi in qualunque parte potrebbe averla qual io volessi descrivere. E queste descrizioni, per la sua lunghezza e natura, si conservaranno con le sue materie e macchie. Vogliamo nondimeno delle descrizioni trar molte perifrasi deflesse

per apparecchiar maggior copia a' nostri bisogni da quelle, cioè dalle quali far si potrà acconciamente. Ancora, perché come è detto la perifrasi può venir in tre modi, cioè in più voci con verbo, in più voci senza verbo, et in una sola, noi pigliaremo tre differenzie da segnare che a questa general nota di perifrasi ¶ aggiugneremo per la prima questa †, per la seconda ], per la terza questa ọ̃. Sì che si vedranno così segnate: ¶, †, ], ọ̃. E se saranno perifrasi deflesse, così ḅ, ⸸, [, c̃.

E perché a bastanza è parlato di quelle perifrasi che sono di più voci con verbo o || senza verbo, piacemi che abbiamo alquanto [54] di ragionamento intorno a quella che è posta in una sola voce. Dico adunque che molta considerazione è da avere in così fatte per la vicinitate che è tra lei mentre è in una voce e tra la sineddoche. E la traslazione e la perifrasi possono porre una voce per un'altra, non per tutto, cioè quello stesso, l'una e l'altra. Che se quello istesso fossero, non faceva bisogno che gli antichi avessero ritrovato per significarle più nomi. Sia, adunque, per ferma regola tenuto che a conoscere la sineddoche e la traslazione via dalla perifrasi di una voce, aperto segno sarà se la voce significa alcuna parte per un tutto, o per contrario, o altra cosa prima. Imperò che quantunque s'intenda appresso i poeti il cielo per questa voce « axis » o vero per questa « Olympus », nondimeno nessuna di loro è perifrasi. Ma la prima è sineddoche perché per una parte del cielo è significato il tutto, conciò sia cosa che « axis » è quella parte del cielo che è settentriona||le; e la seconda è trasla- [55] zione, perché cotal voce « Olympo » è stata trapportata da un altissimo monte di così fatto nome al cielo. Ma la perifrasi di una voce ha maggior eccellenza che alcuna delle predette figure, imperò che la sua singular voce sempre pone per maggior enfasi, senza aiuto né di sineddoche né di traslazione, formando quella da alcuna operazione o dal luoco o da alcuna persona per virtù della denominazione; qual è questa « tonante » per Giove, dalla operazione, e « Latonia, Cinzia e Ortigia » dal luoco. Ma non è così di questa voce « Febe », perché questa voce « Febe » è sinonimo, non perifrasi, di Diana, non altrimenti che questa « Febo »,

di Apollo. Da nome di persona sarebbe come questo « Saturnia » per Giunone, imperò che così è denominata da Saturno.

## Locuzion traslata.

Pura. Allegorica. Sentenziosa.

Locuzion traslata è quella dove alcuno o più de' congiunti sono traslati.

[56] La traslata senza riguardo sarà da ‖ coglier per conoscer il giudicio dell'autore, imperò che nelle traslate e nelle figurate esso può solamente mostrar del suo artificio aperto. E le traslate saranno come queste: « seguir laude, seguir biasimo, seguir pericolo, trovar compassione in alcuno, accendersi d'amore, pervenir a notizia, conceper amore, porger refrigerio, portar opinione, porger piacere ». Et invero distrutti i componimenti della locuzion traslata, quantunque gli semplici a suo luoco fossero riposti seco, nondimeno ancora sarebbe distrutta la industria dell'autore, la qual a' nostri bisogni non potrebbe esser apparecchiata; ché la virtù della traslazione non si può trovar nelle voci sciolte ma nella testura di quelle. E nel vero, facendoci mestieri dir questo concetto, che la terra bagnata si fa acconcia a produrre quando il sole la percuote, non ci sovenirebbe alcun bel modo traslato preso dal poeta, ma ci soccorrebbero solamente le proprietà.

Appresso è da sapere che la locuzion traslata si può divider [57] in traslata pura e traslata allegorica e tra‖slata sentenziosa. E per la traslata pura possono assai bastar li su dati essempi; ma per l'allegorica siano questi: « esser giunto al mezzogiorno », volendo che si intenda esser giunto al mezzo della vita; e quali sono quelli nella sestina di Dante, « Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra / Son giunto lasso, et al bianchir de' colli » [20]; li quali traslati significano lui esser giunto alla vecchiezza. Et universalmente queste allegorice comprendono tutti li proverbii, enimmi, e composizioni così fatte; le quali per distinguer dalle pure così segnaremo: Ʊ. E li luochi dell'una e l'altra sono tutti quelli onde si poteva trarre il semplice traslato. Ma della sentenziosa sia questa:

« la morte è fin d'una prigion oscura agli animi gentili », et universalmente tutte quelle costruzioni che hanno li sensi escogitati che fanno la forma di gravitate. Né altra differenzia è tra le sentenziose traslate e le sentenziose proprie che nelli loro semplici componenti; ma nella virtù sono medesime. E però vengono a far sensi di una || medesima forma. E vogliamo, quando ben avanzassero la costruzione di uno concetto, che siano conservate in uno di questi luochi per merito della loro dignità e per averle sempre pronte. Et acciò che si possano conoscer dall'altre, vogliamo che le traslate sentenziose siano con questo particolar segno notate, —. [58]

Né mi rimarrò di dire, la locuzion traslata aver gran virtù nel dipingerci le cose davanti, il che maggiormente fa la figurata che segue. Ma la pittura che segue dalla traslazione vien solamente dalla cosa onde il traslato è stato preso, che per correre alla mente nostra la cosa onde è stata trasferita la voce, ci fa quasi veder simile quella a cui è trapportata; qual è questo di Virgilio [21]:

Et patris Anchisae gremio complectitur ossa,

così imitato dal Petrarca parlando alla terra ove era sepolta Madonna Laura [22]:

Ch'abbracci quella cui veder m'è tolto.

Ecco che, per udir noi quella voce « abbracciar », corremo con l'animo a quell'atto significato veramente da questa voce « ab||bracciar ». [59] E così ci par quasi veder un non so che davanti per esser dato, come atto d'uomo, alla terra insensibile. Ma la locuzion figurata, quello che mette quasi nel cospetto de' lettori, non fa se non per la virtù del luoco onde essa si muove; il perché Virgilio, avendo a figurar il medesimo concetto, che è di sepelir, così disse: « Onerabit membra sepulchro » [23], prendendo la figura dal luoco delli conseguenti mista in alcun modo con quella degli apparenti.

## Topica delle figurate locuzioni.

Dalle cagioni { Materiale. Efficiente. Formale. Finale.

Dagli istrumenti della cagion efficiente.
Dagli effetti.
Dagli antecedenti.
Dalli conseguenti. ||

[60] Dagli aggiunti { Precedenti. Accompagnanti. Seguenti.

Dalli contrari.
Dagli atti.
Dalla qualità e quantità del corpo.
Dagli apparenti.
Dalla similitudine.
Dalla comparazione.

Locuzion figurata è quel modo artificioso di parlare che, tratto dalla virtù di alcun luoco, o topico o figurativo, or in proprie or in traslate parole talmente ci rappresenta quasi la figura o imagine che dir vogliamo della cosa, senza spesse volte nominar quella, che più tosto ci par di vederla che di leggerla o di udirla.

Già pervenuti a quella parte di lingua dove più dell'artificio, quasi con disegno o pittura, si mostra e la quale gli autori con silenzio hanno passato, divina nel vero e massima cagion della dilettazion che dagli ornati scritti antichi si prende, è prima da sapere [61] che né parole || proprie né traslate partoriscono la essenzia di questa locuzione di che ora abbiamo ragionamento, ma solo il luoco onde essa si trae. Né posso negar che la traslazion non abbia gran magisterio nel darle colori quando si riceve per ornamento; ma invero tutto il disegno vien solamente dal luoco. Et il luoco non è

altro che il fonte onde la essenzia della locuzion può aver origine, sì come « luoco » chiamano gli oratori quella sede ove posa la virtù dell'argomento et onde esso argomento trar si può. Né si potrebbono trovar queste locuzioni figurate, sì come né anco gli argomenti, se prima non si conoscessero li luochi, non altrimenti che trovar non si potrebbe già mai la fenice in Italia, quantunque sagacemente per tutti li monti o selve di quella si cercasse, perché il suo luoco non è in questa regione. La cognizion de' luochi adunque, così per traslazion chiamati da luochi materiali, porge tutta la invenzione di così fatte bellezze. E senza quella, così sarebbe possibile trovar figura di locuzione co||me la stella di Saturno [62] nel cerchio della luna, quando bene alcuno potesse col corpo là su andare.

E sono al creder mio alcuni luochi topici communi agli argomenti et a queste figure, come le cagioni, gli effetti, gli antecedenti, li conseguenti, gli aggiunti, li contrari et in alcun modo li simili e li comparati. Imperò che questi che si prendono dagli istrumenti, dagli atti, dalla qualità e quantità del corpo, dagli apparenti, non sono topici ma per così dir figurativi. Ben sono tali che più manifestamente mettono davanti agli occhi le figure le quali da loro si formano, che non fanno per aventura li topici. Né sono queste figure quelle che figure di sentenze sono, sì come ci insegna Ermogene, una medesima cosa con li metodi, cioè con quelle vie per le quali si indrizzano le sentenze; e le figure di parole quelle che per la sola loro costruzione e collocazione si mostrano cotali, ma destrutta così fatta collocazione, si distrugge ancora la figura. Ma queste chiamiamo locuzioni figura||te, non perché indrizzino [63] alcuna sentenza o perché si mettano in tale o tale figura di costruzione, che rivolta la costruzione in più maniere quella medesima si rimane; anzi perché rappresentano davanti la figura della cosa sì che ci par vederla. Il perché forse con maggior ragione meritano queste il nome di figura che le predette due.

E sopra tutto è da considerare che le traslate voci o le proprie non sono quelle che danno essenzial stato a quelle figure, ma come già detto abbiamo, solamente il luoco. E per grazia di essempio poniamo che alcun voglia figurar questo concetto: « vicinarsi la

sera ». Dico che potrà gentilmente per mio aviso tirar la figura dal luoco degli antecedenti, vestendo tal concetto o con queste parole proprie, « poter parer a quelli che abitano Marocco di già veder d'appresso il sole », o con queste traslate, « il sol già bagnar nell'Ocean l'aurato carro ». Et acciò che meglio cotal virtù de' luochi s'intenda, incominciamo da quello delle cagioni, che sono [64] quattro: materiale, efficiente, || formale e finale; le quali sono in ciascuna cosa, sì come nel teatro la cagion materiale sua furno le pietre e altra materia di che fatto fu, l'efficiente l'architetto, la formale quella forma che egli ha di teatro, non di chiesa o di torre, la finale che a fine di recitar e rappresentar cose a diletto del popolo fu fatto.

Dalla cagion materiale così figurar si potrà locuzione. Ecco il Petrarca proponendosi di voler adornar con figura questo concetto « cantare », li venne pensato poter far ciò adoperando l'artificio intorno alla cagion materiale del canto, che è gli spiriti, cioè il fiato; il quale tirato da natural sospiro alle parti supreme (come insegna Cicerone nel secondo *Della natura de' dei*) [24], gli istrumenti che ivi sono in molte maniere di voci lo distinguono et informano, come in parole basse, in grido, in canto. Disse adunque: « E i vaghi spirti in un sospiro accoglie / Con le sue mani » [25]. Et altrove, volendo dir « chiamar altrui », disse: « Quando [io] muovo i sospir a chiamar voi » [26]. Et il detto concetto ricordami Marco Tullio nel [65] pri||mo dell'*Orator* aver così vestito: « Excitare vocem » [27]. Pari giudicio fu quello di Ovidio, che, avendo a vestir questo concetto, « sonar la tromba », disse: « Buccina quae medio concipit ubi aera ponto » [28]. E se ben consideraremo, né al Petrarca parve che 'l concetto del cantar, né ad Ovidio quel del sonar fosse a bastanza figurato dal solo luoco della cagion materiale; fer seguir il luoco degli aggiunti seguenti, l'uno dicendo: « E i vaghi spirti in un sospiro accoglie / Con le sue mani, e poi in voce gli scioglie / Chiara, soave, angelica, e divina »; l'altro: « Buccina quae medio concipit ubi aera ponto / Littora voce replet ». Né può esser luoco de' conseguenti ma degli aggiunti, perché non segue di necessità che da poi il concetto, o fiato o aere, la voce o il suono si senta, che da poi così fatta (per dir così) concezione l'uomo si potrebbe for-

mare. Per la qual cosa il Petrarca con alcun studio vi interpose quelle particole « e poi », dimostranti l'ordine, non la necessità, et Ovidio quella particola « ubi » di medesima importanza.

Pos||siamo adunque per gli essempi dati due cose vedere. [66] L'una, che talora le figure, mentre una sola è impotente, si geminano a vestire un solo concetto, che a locuzion d'altra maniera non è concesso. Et invero per la sola tirata della cagion materiale, non era del tutto messo davanti il concetto del cantar o del sonar; ma accompagnata quella degli aggiunti seguenti, ci fa veder il sospiro che precede il canto che segue, sì come presenti fossino. L'altra è che ornatissime sono quelle figure che da due o da più mescolati luochi insieme nascono. Né per li due mescolati luochi di sopra intendo quello della cagion materiale e quello degli aggiunti, ché nel vero non sono mescolati, anzi, divisi; e, come ho detto, la divisione è chiara ne l'essempio del Petrarca in quelle particole « e poi », e nell'essempio di Ovidio in quella voce « ubi », che pur significa ordine; ma per quello degli aggiunti seguenti e della cagion formale aperta da quelli adiettivi « chiara, soave, angelica, e divina ». Ma di questa e forse più avanti consi||derando al [67] suo luoco diremo.

Ma è da considerar, per la cognizion della cagion materiale, che le materie non solamente si chiamano quelle di che alcuna cosa si fa, come le pietre di che fu fatto il teatro, ma ancora quelle intorno alle quali o sopra le quali versa alcuna nostra operazione. Imperò che dall'operazion del percoter è cagion materiale il corpo sopra cui si fa la percussione. Né si conoscerebbe operazion di percussione se non fosse corpo sopra cui si facesse; che sola cotal materia fa sensibile la detta operazione. Né il pugno o ver il ferro con cui si percosse è da esser chiamato material cagione, ma istrumento dell'anima che si messe a far tal percussione per mezzo di tal istrumento. Et in questa schiera di materie sopra le quali versa l'operazione possono cader ancor le materie intelligibili, le quali, benché veramente non siano materie, pur sono come materie. Appresso è da sapere che degli effetti, o ver operazioni, prodotte da animali, alcune restano sensibili da poi che sono fatte, come il teatro, lo scri||vere; alcune non restano, come il parlare, il toccare, [68]

il caminare e simili. Perciò che non sono visibili se non in quel solo tempo che si operano. Per la qual cosa quelle che si rimangono hanno per cagion materiale quella sopra la qual operando si versa; e di queste che rimangono da poi il fatto, tutte senza eccezione hanno la cagion materiale fuori di noi, perché altrimenti non rimarrebbono sensibili (sì come il teatro, il qual ha la materia nelle pietre). Ma di quelle che, fornita l'operazione, mancano di esser sensibili, alcune hanno la cagion materiale in noi (come il parlare o 'l cantare) benché di fuori primieramente la riceva; imperò che se bene il fiato, che material cagion è del parlare, sentiamo in noi, pur dall'aere che di fuori è lo riceviamo. Alcune l'hanno sempre di fuori, come il caminare; imperò che la via o altra cosa sopra la qual si camina è del tutto fuori di noi. Alcune la possono aver dentro e di fuori di noi, come il veder, il toccare; [69] perché et altrui e noi medesimi possiamo e veder e toc‖care. Si potrebbe anco nelle operazion che restano dopo il fatto trovar di quelle che avrebbono accompagnate materie, cioè non solamente quella di che alcuna cosa si fa, ma quella sopra cui si fa, come lo scrivere. Imperò che quella operazion dello scrivere lascia il suo effetto nell'inchiostro come in materia di che fu fatto, e lo lascia nella carta come in materia sopra cui fu fatto.

Facendo adunque bisogno alla invenzion delle figure, che dalla cagion materiale tirar vogliamo, conoscer prima la detta cagione, io direi per regola generale che di tutte le operazioni de' sensi siano material cagioni quelli che altrimenti si chiamano obietti de' sensi; perché d'intorno a quelli come d'intorno a materia versano l'operazion de' sensi. Parimente di tutte quelle operazion che dopo il fatto non restano, direi esser cagion materiale quel corpo sopra il qual si fecero o si fanno, che nel vero esse si mostrano sensibili sopra cose corporali. E sopra che altra materia versa questa operazion del caminar, che sopra il luoco per il quale [70] ‖ si camina? Così nell'operazion del volar, entrando l'aere come luoco o corpo per il qual si vede sensibilmente versar cotal operazione del volar, direi l'aere esser la cagion materiale, non l'ali, non le penne. Imperò che l'ali e penne sono gli istromenti per mezzo de' quali si vola, non altrimenti che li piedi per li quali si camina,

et il calamo per il qual si scrive, et il martello per cui si fabbrica.

Ma di buon giudicio sarà, nel figurar delle materie, saper coglier talor solamente quelle parti che possono non meno mostrar vaghezza che la figura della cosa. E se ben consideriamo le cose del Petrarca, troveremo della cagion materiale di questa operazion del caminar aver tolto solamente le parti che si mostrano belle; imperò che veggendo il luoco o ver la terra esser la materia sopra cui si camina, non nominò terra ma erbe e fiori, per maggior vaghezza, là dove disse [29]:

> Già ti vidi io d'onesto foco ardente,
> Mover i piè fra l'erbe e le viole.

Dalla cagion efficiente trasse la virtù || della figura poeticamente il Petrarca nelli su dati essempi, attribuendo quello che è di Laura all'amore; imperò che la vera cagion efficiente della voce è l'animo di colui che la pronuncia. Era, adunque, l'anima di Laura cagion efficiente del suo canto, sì come gli spiriti, o ver il fiato, erano la materiale. Ma perché esso volendo dimostrar Laura tutte le cose operar graziosamente, finge ch'amore, prima ch'essa incominciasse a cantare, inchinasse gli occhi di lei, per farci veder che Laura con alcuna vergogna incominciasse; ma vergogna che molto ornamento aggiugnesse al suo canto. Amor dunque fu quello che inchinò gli occhi; amore con le sue mani sciolse gli spiriti, cioè il fiato, alle supreme parti; amore finalmente gli sciolse in dolcissima voce, il qual amore nondimeno fu essa Laura piena d'amore e d'ogni grazia; per le qual parole si può comprender esservi insieme il luoco degli aggiunti precedenti e degli atti. Imperò che di necessità non è, che prima che uno canti inchini gli occhi di vergo||gna. Ma il Petrarca, pensando quello che in Laura soleva preceder prima che cantasse, vi accompagna per mettercela quasi davanti agli occhi. Ma in quel sonetto, « Spirto felice, che sì dolcemente », tre volte una dopo l'altra figurò dalla vera cagion efficiente, che è lo spirito animale o vero anima, dicendo [30]: [71] [72]

> Spirto felice, che sì dolcemente
> Volgei quegli occhi più chiari che 'l sole,

E formavi i sospiri, e le parole
Vive che ancor mi sonan nella mente,
Già ti vidi io, d'onesto foco ardente,
Mover i piè fra l'erbe e le viole;

imperò che non solamente dallo spirito animale [procede] il volger degli occhi, ma il formar delle parole et il mover de' piedi. Et Ovidio quello attribuì alla tromba poeticamente, che era di Tritone, imperò che la tromba non avrebbe sonato se la cagion efficiente del suono non avesse ciò operato. E per li detti essempi si può coglier che non volendo dir altro concetto che cantare, lo figura da tutte le dette cagioni e vi consuma quattro versi.

[73] Dagli istromenti della cagion efficien||te formò bellissima figura altrove quando, volendo vestir il medesimo concetto « cantar » o ver « parlare », disse [31]:

Onde le perle, in ch'ei frange et affrena
Dolci parole, oneste e pellegrine,

e questo concetto « lamentar » così in altro luoco [32]:

Perle e rose vermiglie, ove l'accolto
Dolor formava ardenti voci e belle.

Imperò che, quantunque li denti chiamati dal Petrarca « perle » e le labbra « rose », et appresso la lingua, distinguano e facciano esser tale e tale la voce, nondimeno l'anima nostra per cotali istrumenti non altrimenti opera e forma la voce che si faccia il fabbro alcun suo effetto per l'incudine e 'l martello, che sono suoi istrumenti. Onde, nel primo essempio la cagion efficiente diede, secondo il suo costume, ad amore; e nel secondo, all'accolto dolor, come poeta; essendo in ambedue li luochi veramente l'anima o mente che dir vogliamo di Laura, e l'uno e l'altro è misto della cagion formale e forse ancora della finale. Ma l'istrumento del suono usato nel su dato essempio d'Ovidio non pone luoco onde [74] figuri quel concet||to, « sonare ». Perciò che quantunque dipinga così quell'istrumento, « Cava buccina sumitur illi, Tortilis in la-

tum, quae turbine crescit ab imo »[33], nondimeno è particolar descrizione della tromba e niente fa a vestir questo concetto: « sonare ».

Appresso è da considerar che Ovidio per dipinger l'atto del sonar, imaginando quello che precedeva al suono, trasse figura dal luoco degli aggiunti precedenti, come fece il Petrarca nell'inchinar degli occhi, quando disse: « Cava buccina sumitur illi ». Perché volendo sonar, non è di necessità prender la tromba prima, che potrebbe esser porta alla bocca da un altro. Può ben ciò avenir e per aventura aviene spesse volte, ma non è necessario sì che sia luoco dagli antecedenti. Fu ancora dal luoco degli istrumenti della cagion efficiente quella figura d'Ovidio che, volendo dir la terra produr da sé, disse: « Rastroque intacta nec ullis, Saucia vomeribus »[34]. Et è in alcun modo mescolato il luoco de' contrarii.

Dalla cagion formale prese ancor modo di vestir il medesimo concetto « cantare », || la qual quantunque non sia semplice ma mista con la materiale e forse ancora con la finale, pur chiaramente si può veder la sua figura in quelli adiettivi « chiara, soave, angelica, divina » e negli altri essempi « ardenti voci e belle » e « dolci parole oneste e pellegrine ». Però che sì come diciamo la cagion material di un vaso d'argento esser l'argento, e la formale quella forma che ha di vaso, non di statua (perché sotto a mille forme può soggiacer la materia dell'argento), così la cagion materiale delle parole o del canto è il fiato, la efficiente è la mente, gli istrumenti, la lingua, li denti, le labbra; la formale è quella forma che la voce o il fiato ha preso di parole, o basse, o di canto, o di grido; ché tutte queste sono forme del fiato, o della voce che dir vogliamo, la qual non è sempre sotto la forma del canto né sempre sotto la forma di parole basse o di gridi. Adunque, dando allo sciolto fiato di Laura forma di voce chiara, soave, angelica, divina, non so quanto più gentil forma darle poteva, né come || meglio farla a' lettori sensibile. Così Ovidio nel su dato essempio della tromba accompagnò il luoco della cagion formale, dicendo: « Littora voce replet, sub utroque iacentia Phoebo »[35], che delle predette forme della voce, dà a questa della tromba di Tritone la grandissima, amplificata non altrimenti dal circoito del mondo, di quello che

[75] [76]

Virgilio amplifica la grandezza del Ciclopo dalla capacità della spelonca, quando disse: « iacuitque per antrum immensum »[36]. E tutta quella amplificazione è posta nel luoco de' conseguenti. Imperò che se la voce della tromba empie li liti di tutto il mondo, consegue di necessità che fosse grandissima; e se il Ciclopo si distese per la grandissima spelonca, dando virtù a quella particola « per » di significar tutte le parti della spelonca, consegue di necessità ch'esso fosse ancora grandissimo. Ma delli conseguenti al suo luoco diremo.

Dalla cagion finale trasse parimente mescolata figura il Petrarca [77] intorno al predetto concetto « cantare » nell'essempio || dato di sopra. Imperò che, una di due potendo esser la cagion finale del canto, cioè o ver la dilettazione o vero il rapirci al desiderio della celeste armonia (di cui questa del mondo è picciola imagine), dall'una e dall'altra occultamente fece figura. Ché, se ben consideriamo, quelle parole « chiara, soave » toccano la dilettazion che dalla voce prendeva; e quell'altre due parole « angelica, divina » dimostrano nella voce di Laura esser stata imagine non solamente della celeste ma di quella onde la celeste deriva. Alla qual celeste armonia conviene in fine del sonetto quel nome di « Sirena » imitando Platone il qual questo nome di sirena attribuisce a quel concetto che da volger ciascuno cielo procede. E significa « cantar a Dio » o ver « laudar Dio ». E questa avendo nel quarto verso così strettamente involta, li piacque nel secondo quadernario di così spiegare[37]:

Sento far nel mio cor dolce rapina,

benché sia misto del luoco della cagion et effetti; ché un dolcissimo canto quasi di necessità è cagione di tal rapina.

[78] Ma più || puro è quello « Da qual angelo mosse, e da qual spera, / Quel celeste cantar »[38]. E quella che ha il fine la dilettazion sola, gentilmente figurò altrove, là dove, poi che alla voce di Laura attribuì questo nome di « aura » disse[39]:

La qual era possente,
Cantando, d'acquetar gli sdegni e l'ire,
Di serenar la tempestosa mente,

dove forse è la predetta mistione del luoco delle cagioni et effetti. Abbiamo dunque veduto come il Petrarca mescola li luochi e conseguentemente le figure. Ma Ovidio nel sonar la tromba di Tritone più divisamente pose la cagion finale, sì che fa diverso concetto del sonare, dicendo così: « Et iussos cecinit inflata recessus »[40]. Et invero quelle vesti de' concetti saranno artificiosamente figurate dove più luochi misti partoriranno le sue bellezze, sì che quasi l'orditura della veste venga da un luoco e lo stame da un altro, e nondimeno di tutti questi si faccia una sola tela. Il che negli argomenti ha tanta forza che fa spesso vacillar l'avversario, sì come quello che, o vero per l'implicazione de' luochi, non sapendo a ‖ quel argomento risponder, resta confuso, o vero se pur [79] risponde ad uno, non ha però sciolto il tutto, per rimaner il vigor dell'altro.

Dagli effetti si figurerà locuzione quando tutta la industria sarà posta in quella cosa che è produtta dalla cagione. E per grazia d'essempio vengaci da dire « esser primavera ». Noi nel vero volendo operar alcuna figura del luoco dagli effetti, potremo alla cagione che produce l'erbe e li fiori far seguir quelli. Volendo adunque usar luoco dagli effetti, fa bisogno che tutto l'artificio appaia negli effetti, se non ci piacesse mescolar il luoco delle cagioni con quello degli effetti; come fece il Petrarca nel sonetto « Quando 'l pianeta che distingue l'ore »[41], dove disse che la virtù che cade dall'infiammate corna del Tauro veste il mondo di novel colore, e le rive et i colli di fioretti adorna. Alle quali traslate niente cedono quelle come proprie, anzi forse più gentilmente pingono; là dove, attribuendo la virtù del sole agli occhi di Laura, disse che facea fiorir co' ‖ begli occhi le campagne. Né si può dare puro [80] luoco delle cagioni né degli effetti, perché l'uno si conosce per l'altro. Ben si potrà chiamar o dalle cagioni o dagli effetti dove più averà messo l'autor dell'artificio. Il perché là dove dice: « E sì come di lor bellezze il cielo / Splendea quel dì »[42], parendoci a noi per tal parole quasi valer lo splendore più che la cagion di quello, diremo esser dagli effetti. Così quello « Il ciel di vaghe e lucide faville / S'accende intorno, e 'n vista si rallegra / D'esser fatto seren da sì begli occhi »[43]; per lo qual essempio ancora si può

conoscer meglio quello che sopra dicevamo, cioè un concetto figurato poter aver ad un tratto più ch'un verbo et una costruzione fuori della regola dell'altre locuzioni. Perciò che in tutti li predetti tre versi, non intende il Petrarca vestir più di questo concetto « gli occhi illuminar tutto il mondo per la virtù attribuita lor dal sole ». Et in altro luoco fu contento di questa sola costruzione [44]:

E dove gli occhi suoi solean far giorno.

[81] Li luochi degli antecedenti e conseguenti || convien che siano fondati su la necessità, non altrimenti che le cagioni e gli effetti. E perché hanno gran sembianza, non solamente con le cagioni et effetti ma con gli aggiunti, util cosa sarà di aprir via alla distinzion di quelli. Debbiamo adunque saper che qualunque volta alcuna natura è posta immediatamente alla produzion di alcuna cosa, quella si può chiamar cagion efficiente; e quello che nasce da lei, effetto, sì come il sole levato è cagione necessaria del giorno e 'l giorno è necessario effetto del sol levato. Ma se ben alcuna cosa procedesse di necessità ad un'altra per natura o per tempo, senza operar produzione, la cosa precedente non si può chiamar cagione di quella, ma più tosto antecedente; e quella che ne segue al detto antecedente ha meritato nome di conseguente.

È il vero che questi luochi di antecedenti e conseguenti hanno sì disteso l'imperio, mentre sono adoperati negli argomenti, che possono ancor esser cagioni et effetti, nonché altri luochi far diventar dagli antecedenti e || conseguenti. [82] E ciò avviene perché acquistano il nome or dalla natura delle cose che nella loro forma veramente antecedenti e conseguenti sono, or dalla pura forma dell'argomentare, posta tutta in condizione. Il perché così fatti luochi di antecedenti e conseguenti, secondo la forma dell'argomentare, sono sempre fondati nella condizionale, come « se egli è uomo, è animale »; « se Cristiano è, egli è levato dal sacro fonte ». La qual forma ha forza di far in quanto forma divenir le cagioni e gli effetti, antecedenti e conseguenti; e siane il sol levato et il giorno in essempio. Dico che quantunque il sol levato sia cagion efficiente del giorno e 'l giorno vero effetto del sol levato, non-

dimeno collocati in questa forma condizionale, « se levato è il sole, è giorno », il sol che è cagion diventa antecedente e 'l giorno che è effetto diventa conseguente. E tutta questa forma di argomento così, « se levato è il sole, è giorno », appresso dialettici e retori sarebbe detta esser dal luoco de' conseguenti, perché il conseguente si || conclude e dalla conclusione si prende il nome. [83] Sì come ancora questo: « Se ha partorito, ha giaciuto con uomo »; che quantunque per cagion di tempo l'aver giaciuto con uomo va inanzi all'aver partorito, nondimeno diventa conseguente, non perché la ragion del tempo ciò dimandi, ma la forma dell'argomentare per quella particola condizionale; che se l'ordine si volgesse mancarebbe la necessità et insieme il poter argomentare per condizionale. Il perché negli argomenti non si serva l'ordine sempre né della natura né del tempo, sì che le cose che sono prime siano nel primo luoco e le seguenti dopoi, anzi le turbano spesso.

Ma poi che questi luochi hanno acquistato il nome di antecedenti e conseguenti, non solamente per riguardo della forma dell'argomentare ma ancora per riguardo della natura delle cose che nella forma dell'argomentar entrano, noi lasciaremo alla scienza dell'argomentare così fatto nome allor che riguarda la forma dell'argomentare, e pigliaremo solamente quello in quanto riguarda la natura || delle cose che veramente precedono e seguono. Saranno [84] adunque per *cagion* tutte quelle nature che immediatamente producono alcun effetto e per *effetti* le cose immediatamente prodotte, e tutte l'altre che in altro modo precedono, per *antecedenti*, e che seguono, per *conseguenti*. Et acciò che meglio s'intenda, vegniamo agli essempi. Proponiamoci di figurar questo concetto: « farsi notte ». Dico che se 'l vogliamo figurar dal luoco della cagion efficiente, potrem dire « l'ombra della terra far negro il nostro cielo », benché sia misto con l'effetto. Ma se più ci piacerà dagli antecedenti, pensando che alla venuta della notte precede che la region orientale, per esser più lontana dal sole, comincia a scolorarsi, potremo così figurar come il Petrarca: « E imbrunir le contrade d'oriente » [45]. Il qual imbrunir invero, quantunque preceda la notte, non è per tutto ciò cagion efficiente della notte, ma sola l'ombra della terra. Piacque ancor al Petrarca far del mede-

[85] simo luoco degli antecedenti questa figura: « Qual‖or s'envia, / Per partirsi da noi l'eterna luce », imperò che pensò che la venuta della notte di necessità precede il partir del sole. Né però il partir del sole fa la notte, se ben la sua partenza è in cagione che l'ombra della terra sopra si volga; e se pur è cagione, non è cagione né immediata né producente. E sì come il nocchier lontanato dalla nave non è stato cagion efficiente della sommersion della nave immediatamente, ma li venti e l'onde, benché se fosse stato presente non si sarebbe per aventura sommersa, così il partir del sole non è immediata cagione di produr la notte, benché se mai dall'emisperio nostro non si partisse, mai notte non ci coprirebbe.

Al medesimo concetto diede figura dal loco degli antecedenti quando disse « il sol lasciarsi Ispagna dietro alle sue spalle, / E Granata e Marocco e le Colonne »[46]; che necessariamente al venir della notte precede che il sol lascia dopo sé li predetti luochi. Il medesimo concetto figurò da' conseguenti quando disse: « Ma [86] poi che 'l ciel accende le sue stelle », e poi « Quando io ‖ veggio fiammeggiar le stelle »[47]; perché e partito il sole e venuta la notte, di necessità segue che le stelle si possono mostrare. Ma quel luoco di Virgilio « Discessere omnes medii, spatiumque dedere »[48], forse è dalle cagion et effetti, perché coloro a studio si partirono per far spazio. Ché se avessero fatto partenza senza intenzione di lasciar il luoco spazioso, sarebbe da conseguenti; perché segue di necessità che alla partenza di molti, il luoco da loro prima occupato si mostri spazioso. Né per tutto ciò la partenza di quelli ha prodotto come cagion efficiente quello spazio, per esser mancata cotal intenzione. Ma il sole quando si parte da noi non ha questa intenzion di partirsi per far notte, ma per volger per la sua rotonda et infinita strada; benché il Petrarca, come poeta, dicesse in quel luoco[49]: « Come il sol volge l'infiammate rote / Per dar luoco alla notte ». Questa Virgiliana ancora: « Vesci aura aetherea »[50], volendo dir « vivere » è formata da conseguente; perché consegue [87] necessariamente che se alcuno vive si pasca d'aere, né pe‖rò l'aere è cagion che egli sia vivo. Et in questa del Petrarca: « lasciar in terra la spoglia », che altrove disse « abbandonar il corpo in terra », volendo dir « morire »[51]. E dal medesimo luoco necessario, ma

altrove per contrario, volendo dir « nascere » formò figura dagli antecedenti così [52]:

> A' pie' de' colli ove la bella vesta
> Prese de le terrene membra pria;

perché al nascer di necessità precede l'aver preso corpo. Ma da conseguenti maravigliosamente in due modi figurò il medesimo concetto di « nascere » là dove disse [53]:

> Che giù discese a provar caldo e gelo,
> E del mortal sentiron gli occhi suoi.

Et invero questi antecedenti e conseguenti, quando pigliassero la forma di argomentare per la condizionale, potrebbono mantenersi necessariamente nel suo natural ordine, e anco volgerlo; come « se l'ombra della terra è a noi volta, è notte », così per contrario, « se notte è, l'ombra della terra è rivolta a noi »; e « se nato è, sente caldo e gelo », e « se sente caldo e gelo, è nato ». Benché in alcuno non si con||vertirebbe; come « se nato è, ha preso il corpo », [88] ma « se preso ha il corpo, [è nato] » non si potrebbe argomentando dire, che di molto prima si prende il corpo di quello che si nasce. E tanto degli antecedenti e conseguenti detto sia.

Gli aggiunti: così detti da Cicerone perché si aggiungono alcune qualità alle cose, non come necessariamente o sempre avvenenti, ma spesse volte. Non sono adunque gli aggiunti da alcuna necessità governati, ma da riguardo di uno di tre capi. Il perché sì come il tempo è tripartito, così gli aggiunti tripartiti sono; imperò che o vero possono preceder per tempo ad alcuna cosa, come l'amore agli abbracciamenti; o vero possono esser con essa cosa ad un tempo, come lo strepito de' piedi col caminare; o ver possono seguire, come la pallidezza ad alcuno error commesso. Né senza ragione abbiamo preso a dire che possono preceder, che possono esser con la cosa, e che la possono seguire, non che precedano, non che siano con essa cosa, non che la seguano: || perché [89] non sono necessarii come gli antecedenti e conseguenti. Ma sono ben possibili che spesse volte avvengono, perché senza aver amato

sì può abbracciare, e colui che non ha abbracciato può amare; e caminar si può senza far strepito, e far strepito si può senza caminare; et impallidir si può senza aver commesso errore, e commetter error si può senza impallidir. I quali luochi negli argomenti tanto vagliono ad aiutar le conietture che Gaio Aquilio, dottissimo iureconsulto, tutti quelli che a lui nelle congetturali cause per soccorso venivano, a Cicerone come più ingegnoso e più esperto di lui solea mandare.

Di quanto adunque gli aggiunti sono più deboli degli antecedenti e conseguenti, tanto maggior arte chieggono alla lor invenzione per farli probabili. Imperò che le cose le quali manifestamente e di necessità dalla natura procedono sono messe a tutti in mezzo; ma quelle che non sempre ma talora possono o preceder o esser con la cosa o quella seguire, conviene che siano dal||l'ingegno pensate. Per la qual cosa, non meno nelle figurate locuzioni che negli argomenti, si discerne maggior ingegno et invenzione negli aggiunti che negli antecedenti e conseguenti e nelle cagioni et effetti. È adunque tratta dagli aggiunti questa figura, « bagnar con gli occhi l'erba e 'l petto », o l'uno e l'altro, volendo dir « piagnere ». Virgilio ne l'undecimo [54]:

[90]

Spargitur et tellus lacrymis, sparguntur et arma.

Ma da conseguenti questa: « bagnar gli occhi » o « aver gli occhi umidi » o « molli », perché di necessità piangendo si hanno gli occhi bagnati, ma non di necessità si bagna piangendo l'erba o 'l petto. E nondimeno non è difficile da conoscer quanto più dipinga questa dagli aggiunti che quella de' conseguenti. Ma per dar essempio in tutt'e tre le maniere, sia questo degli aggiunti precedenti (oltre di quello di sopra addotto): « E pallida morte futura ». E quanto è fuor della similitudine quello del Petrarca ch'ha scritto inanzi che a par||lar cominci: « Negli occhi e nella fronte le parole » [55]. Essempio degli aggiunti accompagnati: « Pariterque oculos, telumque tetendit » [56]; et appresso il Petrarca:

[91]

E la corda e l'orecchia avea gia tesa;

perché si potrebbe tirar l'arco senza aggirarsi in così fatta maniera; nondimeno è luoco misto con quello degli atti. Ma quello di Virgilio è semplice aggiunto accompagnato [57]:

> ... mihi frigidus horror
> Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.

E quello:

> Et trepidae matres pressere ad ubera natos,

ché necessario non è sempre tremar mentre si ha paura, né sempre è necessario alle donne, mentre temono, premer al petto li figliuoli. Che se l'uno e l'altro fosse necessario, il primo sarebbe dal luoco delle cagioni et effetti, il secondo de' conseguenti. Essempio degli aggiunti seguenti è, che volendo dir Virgilio potersi negli olmi insedir la quercia, disse [58]:

> Glandemque sues fregere sub ulmis,

perché potrebbe esser insedita la quercia nell'olmo là dove porci entrar non potessero. Ma quella è da conseguenti:

> Ornusque in||canuit albo flore piri, [92]

perché se insedito è il pero nell'orno e che abbia a produrre, di necessità avviene che l'orno imbianchisca degli altrui frutti.

Dalli contrarii si può ancora gentilmente formar figura, benché molte locuzioni che figure non sono si formino quali sono quelle « non me latet », volendo dir « m'è noto », e:

> Nec adhuc crudelibus occubat umbris [59],

volendo dir « non esser morto ». Ma le figurate locuzioni abbiamo detto esser solamente quelle che figurano e rappresentano talmente la cosa che ci paia vederla davanti. È adunque gentilissima figura presa dal luoco de' contrari quella del Petrarca che,

venutogli da dir questo concetto « Laura partirsi da lui », disse [60]:

> Deh, perché tacque et allargò la mano,

imperò che di sopra avea detto parergli che 'l pensier gli avesse mostro esser stato preso per mano da Laura, così:

> Per man mi prese e disse: « In questa spera... »

E ché, se ben si considera come il tacer è contrario del dire, così [93] allargar la mano || è contrario dell'aver preso per mano. Ma tanto più figura « allargar la mano » che « tacere » quanto più ci par veder la cosa dinanzi. Ma Tibullo, non volendo vestir concetto di partenza corporale ma della partenza di vita, quando disse [61]:

> Et teneam moriens deficiente manu,

non poté usar li contrarii così manifesti, imperò che « tenere » e « deficere » non sono veri contrarii, ma « tenere » e « relinquere », che a dire partenza corporale avrebbono avuto luoco. Il perché volendo dir « morire in presenza di Delia », che è presenza di vita, messe in luoco di « relinquere » « deficere », fondando in uno luoco, cioè nel luoco de' conseguenti. Imperò che al morir di necessità consegue non solamente il mancar della debilitata mano, ma di tutti gli altri membri. E così con doppia figura ci fa veder uno che muore in così fatto atto. Né ben è delibero perciò dal luoco degli atti.

Si può ben talor tacer uno de' contrari, e talor non pur tacerlo ma supponerlo in nascosa dottrina, quale è quello [62]: ||

[94]

> Virtù ch'intorno i fior apra e rinove
> Da le tenere piante sue par ch'esca,

ch'altrove è così detto [63]:

> L'erbette verde e i fior di color mille
> Sparsi sotto quell'elce antiqua e negra,
> Pregar pur che 'l bel piè gli prema e tocchi

il qual concetto, che è di caminar per fiori et erbe, in lode de' piedi, in diversi luochi diversamente è vestito. Ma nel più con figura tratta dal luoco de' contrari, de' quali l'uno ha solamente taciuto ma nella dottrina nascoso. Imperò che Colomella comanda che le tenere erbe siano schivate dall'umane piante, sì come quelle le quali più che d'altro animale li sono nemiche [64]. Il Petrarca adunque volse dal contrario lodar le piante di Laura, acciò che in tutte le parti del corpo mostrasse che essa avanzasse la sorte umana. Ma nel vero cotal contrario non è manifesto sì per esser taciuto, come per esser di riposta dottrina. È simile quello che, volendo dir Laura esser morta, disse parlando della morte [65]:

> Et or novellamente in ogni vena ||
> Entrò di lei che n'era data in sorte. [95]

E li contrari sono vita e morte; ma tace di nominar « vita », e solamente dimostra esser entrata ove dimorar suol la vita, cioè nelle vene; imperò che nel sangue che è nelle vene, secondo alcuni filosofi, è porta la vita: e così lascia nascoso questo contrario nella dottrina.

Ma se altra bellezza è mescolata con le dette figure nelli dati essempi, non è al presente luoco di mostrare. Benché se ben si guarda in quello : « Et allargò la mano », è luoco misto con quello degli atti, e già abbiamo detto quelle figure esser divine, non altramente che gli argomenti fortissimi, là dove più luochi insieme si tessono.

Ma or parliamo de' luochi semplici solamente, li quali se ben saranno conosciuti, facil cosa sarà da conoscer li misti. Sono ben alcuni altri contrari li quali già col greco vocabolo son chiamati « antiteti » nella parte degli ornamenti, come [66]:

> Pace non truovo, e non ho da far guerra.

Ma di questi non parliamo al presente, se non di quel luoco detto da contrari on||de ancora li forti ar[go]menti si traggono. [96]

Dagli atti di qualunque animale si sogliono talmente figurar le locuzioni, che essi animali quasi al cospetto ci si mostrano. Et

invero, come abbiamo detto, benché questi luochi (che or ad aprir incominciamo) non siano topici come quelli di sopra, onde ancora gli argomenti si muovono, nondimeno sono luochi di tal maniera, che talor più visibili da loro escono le figure che dalli topici. Il che non sarà difficil da conoscere se consideraremo che a Virgilio essendo venuto da dir questo concetto: « non esser lunghi serpi in Italia », si diede a figurarlo dagli atti, cioè dalli corporal movimenti che fa il serpe; imperò che movendosi, se lungo fosse, farebbe grandi li giri. Disse adunque: « Neque tanto Squammeus in spiram tractu se colligit anguis [67] ». E non solamente dagli atti naturalmente perpetui, ma dalli temporali si possono veder quasi vive figure, qual è questa di Virgilio nel fermarsi a cavallo col tirar della briglia: « adductisque amens subsistit habenis »; e [97] quello di volger li ca||valli: « Sed frater habenis flectit equos ». E quello del Petrarca [68]:

> Qual ninfa in fonti, in selve mai qual dea,
> Chiome d'oro sì fino all'aura sciolse,

che volendo vestir solamente questo concetto: « Laura aver più belli capelli d'ogn'altra », mosse la figura dal luoco degli atti che sogliono far le donne quando più vaghi mostrano li lor capelli. Et altrove dal contrario atto figurò il medesimo concetto [69]:

> Né d'or capelli in bionda treccia attorse
> Sì bella.

Et è da considerar in questo non altrimenti che in tutti gli altri luochi, sì topici come questi che figurativi chiamiamo, che talor le figure, sì come avviene ancor alle locuzioni d'altra maniera, vestono lontano concetto dal suono delle parole, talor quel medesimo che si coglie dalle parole. Le due figure del Petrarca già date sono in essempio, perché la intenzion del Petrarca non era di voler vestir questo puro concetto: « Laura scioglier li capelli a l'aura » o « attorcerli in bionda treccia », sì che il concetto suo fosse dentro di tal parole, ma che Laura avea belli capelli; la bel-

lezza de' || quali non li parea poter con maggior vaghezza mostrare che per virtù di questo luoco degli atti. [98]

Veste ben il concetto secondo il suon delle parole quello [70]:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Ch'in mille dolci nodi gli avvolgea,

perché non trovo ch'abbia concetto fuori di quello che è legato nel suon delle parole; e tali sono gli essempi di Virgilio addotti. Ma qual Appelle, qual Policleto potrebbe pennelleggiar sì visibile l'andar d'un vecchio come fece il Petrarca, « Movesi il vecchiarel » [71]? Non ci par veder che egli sia di immobile fatto mobile per seguir il suo desiderio? E quando dice,

Indi traendo poi l'antico fianco,

chi non lo vede tale, leggendo questo verso, che non li paia veder lui ritrarsi le anche stanche dalla vecchiezza una per volta? Et a qual lettore non par vedere caminar la vecchia, quando legge que' versi [72],

Veggendosi in lontan paese sola,
La stanca vecchiarella pellegrina
Raddoppia i passi, e più e più s'affretta?

O levar quel pastor la sera, che tutto 'l dì || era stato disteso, quando legge quelli, [99]

Drizzasi in piede, e con l'usata verga...?

E qual lettor è sì cieco, che leggendo que' versi di Virgilio non veggia gli atti, non senta i colpi de' fabbri [73],

Illi inter sese multa in brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam?

Colui adunque che ha gli occhi e gli orecchi ne' predetti versi potrà promettersi di poter operar di così fatte bellezze, quando si

metterà solo ad imitar la gran maestra natura, nelle cagioni, negli effetti, negli antecedenti. E così in ciascun degli altri luochi, li quali non con maggior fervor di desiderio che con virtù di ingegno ci abbiamo per aventura dati ad aprire. Né ben so quanto ciò fia alle beate anime di quegli antichi, se di là su ci veggono, che noi siamo stati osi di far vedere li santi lor secreti, che prima nella più riposta parte di questi luochi si stavano rinchiusi.

Dalla qualità del corpo si tirano molte manifeste figure, qual'è quella di Virgilio [74]:

> Virginei volucrum vultus, foedissima ventris ||
> [100] Proluvies, uncaeque manus, et pallida semper
> Ora fame,

e quella:

> Squallentem barbam, et concretos sanguine crines.

Così dalla quantità, benché rade volte aviene che non si mescoli con la qualità, sì come appresso Virgilio:

> Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum,
> Trunca manum pinus regit, et vestigia firmat.

Et insieme vi è il luoco de' conseguenti, nel qual è tutta fondata la grandezza e l'amplificazione del Ciclopo. Imperò che s'egli aveva un pino per bastone, consegue di necessità che fosse grande. Tale è quel luoco: « Iacuitque per antrum immensum ».

Dagli apparenti si muovono molte volte le figure, e sono tali che quando ancora gli apparenti fossero altrimenti quanto in sé, nondimeno, perché così alla nostra vista appaiono, molto vagliono nel dipinger delle cose; qual è quella del Petrarca [75]:

> Sì ratto usciva il sol cinto di raggi.

[101] Né la figura si mostra così fatta per la || sola virtù della traslazione, posta in quella parola « cinto »; perché parer a noi il sole

come circondato e vestito di raggi, in molti modi si potrebbe dire. E se ben si dicesse per traslazione, non si potendo altrimenti, il concetto nondimeno è di dir quello che ci appare veder nel sole. Di che talmente Ovidio si mostra invaghito che in un luoco fece questa figura [76]:

> At genitor circum caput omne micante,
> Deposuit radios;

et in un altro questa:

> Imposuitque comae radios,

dal contrario.

La similitudine, mentre è luoco di figurata locuzion, è quella che si suol usare quando la cosa fosse tanto sterile che non potesse da alcun altro delli predetti luochi desiderata bellezza partorire. Propostoci adunque alcun concetto, e fatto con la mente discorso per tutti li predetti luochi, né veggendo onde coglier si possa modo di figurare, ottimo rifugio sarà la similitudine o la comparazione. E quantunque delle similitudini alcune siano brevi, come quelle che un solo concetto vestono, qual è quello di Virgilio 184 [77]:

> ... Tor||rentis aquae vel turbinis atri [102]
> More furens...

alcune lunghe, che in più parole si distendono, quale è quella:

> Qualis apes, aestate nova per florea exercet
> Sub sole labor, etc.,

nondimeno ambidue nascono da un medesimo luoco. Il perché, se ben nostra intenzione non è asegnar alla volta più parole di quelle che possono vestir un solo concetto, nondimeno queste similitudini non altrimenti che l'altre figure per la loro dignità averanno eccezione. Perché il luoco veramente non è più di uno, né fa più di uno effetto, se ben l'autore con molte parole lo spiegasse.

E segno che ciò vero sia è che si possono tutte quelle molte parole ristringer solamente a tante, che da un solo verbo potrebbono esser governate. Ecco adunque Virgilio nel primo essempio, avendo a vestir questo concetto, « far grande occisione », che altrimenti si dice « menar gran strage », non fu contento di questa vesta e detto: « Funera per campos » [78], ma per metterci quasi davanti agli occhi il furor di Enea nell'uccider questo e quello, [103] né parendoli da || alcuno de' luochi su mostrati, per tirar figura che ciò operasse tutto si rivolse alla similitudine; che dicendo tale esser il furor di Enea nell'uccider quale è quello del torrente o del torbine, opera che mettendoci noi dinanzi agli occhi quello che tutto dì veggiamo del torrente e del torbine, ci mettiamo parimente quello che non vedemmo già mai. Il perché quelle similitudini averanno gran forza di dipingerci la cosa, le quali saranno manifestissime, che così dalla cosa conosciuta vegniamo a conoscer quella che non vedemmo già mai. E se talor Virgilio prende similitudine da cosa che non fu veduto già mai, lo fa poche volte, et in tali cose che l'animo nostro almeno se l'abbia imaginato. Sì come, volendo dimostrarci di qual bellezza e di qual abito e di qual arme ornato fosse Enea andando alla caccia, trasse così la similitudine da Apollo [79]:

> Qualis ubi hibernat, Lyciam Xanthique fluenta
> Deserit, ac Delum maternam invisit Apollo, etc.

[104] E volendoci parimente mostrar la bellezza di Didone, ci || messe così avanti Diana:

> Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cinthi
> Exercet Diana choros.

E nel vero così simigliando Enea e Didone a cosa divina, posto che le divine non siano a' nostri occhi manifeste, pur la imaginazione fattaci di Apollo e di Diana ce lo fa vedere. E quello che è più lasciato alla considerazione che al senso, fa parer la cosa di maestà maggiore. Così il Petrarca, volendo vestir questo concetto: « Laura caminar con gravità », prese la similitudine dal caminar

di uno angelo, e così lasciò nella mente nostra maggior riverenza di quella che 'l puro senso avrebbe da altra cosa manifesta porto, dicendo [80]:

> Mover i pie' fra l'erbe e le viole,
> Non come donna ma com' angel suole.

Ma l'oratore sia pur contento di trarre le sue similitudini da cose tutte manifeste. Ma è molto da considerar sottilmente in questa parte che talor i poeti, pieni di divino spirto, usaranno la proprietà di una cosa che sarebbe similitudine, per far probabile alcun'al||tra, senza mostrar alcuna similitudine. E per grazia d'essempio, l'eruditissimo Petrarca vuol vestir questo concetto, che ciò che vede non è altro che la sua donna. E perché vedea questa cosa poco probabile, volse aiutarla non con la similitudine del sole, ma con la virtù che è nella similitudine; imperò che similitudine manifesta sarebbe stata se avesse detto: « Sì come alcun che ha fisamente riguardato nel sole, rivoltosi in altra parte, non vede altro che sole »; ma la virtù della similitudine è dir di non veder altro che il suo sole. Perché col solo aver attribuito il nome del sole a Laura si comprende questa esser virtù presa da similitudine, non similitudine; imperò che a voler far similitudine, non dovea levar via il nome di Laura et in suo luoco poner sole, che così è più tosto traslazione presa da dottissima similitudine. Di qui si mosse Quintiliano a dire che la traslazione era più breve della comparazione. E la comparazione fa il medesimo che la similitudine, se non che la similitudine non dimostra avanzare né || esser avanzata dalla cosa a cui si fa la similitudine, sì come la comparazione, qual è:

[105]

[106]

> E lei più presta assai che fiamma o venti.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# DEDICA ALL'« ORBECCHE »

[1541]

## All'Illustrissimo et Eccellentissimo Signore, il Signore Duca Ercole da Esti .ii. Duca .iiii. di Ferrara

Dura cosa è, illustrissimo Signore, a scrittori di qualunque [2] sorte fuggire a questi tempi i morsi della invidia, la quale, come nemico armato, sta sempre co' denti fuori per mordere e lacerare chi scrive. E posto che ciò sia difficile in ogni sorte di composizione, egli è sommamente difficile quando altri si dà a scrivere in quella maniera de' poemi che sono stati per tanti secoli tralasciati, ch'appena di loro vi resta una lieve ombra. Di qui è ch'io istimo che sia quasi impossibile che coloro i morsi d'essa invidia fuggano i quali si danno a comporre nuove tragedie a questi tempi, l'uso delle quali, solo maestro di tutte le cose, per la gran lascivia del mondo (com'io credo) è in tutto mancato; et appresso e' Greci, che la tragedia trovaro, et appresso e' Latini che, togliendola da essi, senza alcun dubbio, assai più grave la fecero. Et ancora ch'Aristotile ci dia il modo di comporle, egli oltre la sua natìa oscuritade, la quale (come sapete) è somma, riman tanto oscuro e pieno di tante tenebre — per non vi essere gli auttori de' quali egli adduce l'auttoritadi e gli essempi per confirmazione degli ordini e delle leggi ch'egli impone agli scrittori d'esse — ch'a fatica è intesa non dirò l'arte ch'egli insegna, ma la diffinizione ch'egli dà della tragedia. Ciascuna di queste cose adunque da sé, nonché tutte insieme, mi devea fare restare di por mano in cosa di tanta fatica e sì facile a dare ma||teria ad altrui di biasimarmi. [2v]

Ma tanto hanno potuto in me i preghi di molti amici, e spezialmente del magnifico Messer Girolamo Maria Contugo [1], gentilissimo giovane et ornato di molte virtù, ch'ancora ch'io mi cono-

scessi di deboli forze a così grande impresa e vedessi a che rischio i' mi poneva, preposi 'l volere degli amici ad ogni mio pregiudicio. Composta adunque ch'io ebbi questa tragedia, che fu in meno di due mesi, avendole già parata in casa mia il detto Messer Girolamo sontuosa et onorevole scena, fu rappresentata da Messer Sebastiano Clarignano da Montefalco [2], il quale si puote sicuramente dire il Roscio e l'Esopo de' nostri tempi, a voi, illustrissimo Signore e padron mio. E posto ch'ella e da Vostra Eccellenza e da tutti quelli divini ingegni che seco la videro e l'udiro fosse maravigliosamente lodata, pure, considerando io di ch'importanza fosse lasciare uscire nel cospetto del mondo cose tali, e quanto più agevol cosa è riprenderle che comporle, voleva che standosi ella celata appresso di me fosse contenta di quelle lodi ch'allora ebbe, e tenesse meglio tra i confini della mia casa essere stata una volta lodata che, tratta da vana speranza, si ponesse a rischio di dispiacere e di essere a membro a membro lacerata da' morsi degli invidi nel publico. Ma poiché piacque all'illustrissimo e reverendissimo Cardinale Ravenna ch'ella facesse nuova mostra di sé innanzi a Sua Reverendissima Signoria e dell'illustrissimo e reverendissimo Cardinale Salviati [3], molti chiari signori e pellegrini ingegni molte volte con somma instanza la mi hanno chiesta, tratti dalle lodi che e voi, Signor mio, tra tutti gli altri giudicioso [3] et ornato di || tutte quelle lodi et alte virtuti ch'ad eccellentissimo signore e nobilissimo spirito si convengono, allora le deste, e dopo insieme con voi le diero amendue que' reverendissimi signori, celebri e chiari negli studii di tutte le oneste discipline che nelle greche e nelle latine carte si contengono. Laonde, non potendo io più far loro di ciò disdetto senza incorrere nel nome di villano, come i preghi degli amici mi constrinsero a comporla, così anco le costoro continove dimande m'hanno sforzato a lasciarla uscire.

Devendo ella adunque pur uscir fuori, ho voluto, illustrissimo Signor mio, ch'ella a voi prima ch'a nessuno altro reverentemente s'offra, sì perché facendosi schermo contra chiunque assalir la volesse dell'auttorità dell'illustre nome vostro, quasi da fortissimo scudo diffesa, più sicura si stia contra gli assalti loro, sì anco perché sia appresso voi, da quanto ella è, certissimo pegno della

riverenza ch'io vi porto e chiaro testimonio della mente mia, a voi sempre divota. E s'ella fia da voi con quello animo accolta con cui la vostra rara virtude e molta cortesia mi promette che serà, io non dubito ch'ella non rimanga da ogn'invidia sicura, e, mostrandomi se non in tutto almeno in parte verso di voi grato, non vi faccia ampia fede della sincera mia affezione e volontaria servitude, ond'io vi sono con somma osservanza astretto. Il che se fia, si darà ardire all'altre sue sorelle, *Altile*, *Cleopatra*, e *Didone* — ch'ora timide appresso di me stano nascose — di lasciarsi vedere. Intanto, basciando a Vostra Illustrissima Signoria l'onorata mano, umilemente le mi raccomando.

Alli dì xx di Maggio MDXLI.
Di Vostra Illustrissima Signoria servitore,

GIOVANBATTISTA CINTIO GIRALDI.

BARTOLOMEO RICCI

# DE IMITATIONE

LIBER PRIMUS

[1541]

Cum de me saepius audires, Alfonse Princeps, in omni facultate [2] imitandi rationem plurimum conducere, eamque unam esse artem, quae, quicquid ageret quis, illi quasi et rectam et facilem agendi viam praemuniret atque conficeret, contra vero, qui ea careret, illum laboriose omnia et frustra conaturum, ac maiores nostros cum illa atque adeo cum posteris iniquius egisse, qui cum de caeteris omnibus ingenuis artibus absolutissime scripsissent, hanc unam tam nobilem tamque necessariam potius indicassent, quam quod ad eam intelligendam atque percipiendam satis est omnino praestitissent, de me eodem audires mecum saepius egisti ut quid ego de imitatione sentirem ac quae de ea praecepta tradi possent, ad te copiose perscriberem. Quae tua honestissima petitio me diu multumque torsit: sciebam enim me tua causa debere et cupere omnia. Contra vero summa rei difficultate, quo minus et animo meo obsequi et morem tibi gerere possem, vehementer impediebar. Nam si ulla mea est dignitas, quae haud fortasse exigua est, eam totam a te esse mecum omnes sciunt, cum hoc loco quo me Hercules, pater tuus, apud te esse voluit, tum quod ipse tuus istis studiis maiorem mihi in dies gloriam comparare contendis.

In re autem tanta suscipienda qui deterreri non poteram, cum scirem primum maximam esse controversiam utrum imitatio daretur || necne: deinde, si daretur omnino, quibus in praeceptis [2v] ea delitesceret mihi pene divinandum esset, cum de ea multi multa disputent, pauci autem hanc ipsam aut sequantur aut etiam norint ? Ac quod unum in tanta rei difficultate mihi certissimum praesidium esse potuit, ut aut te ad parentem tuum reiicerem, qui quam paucissimis rem tantam tam absolute quam etiam amanter explicaret, aut saltem ego eius consilio uterer ac ad eius

sententiam meam scriptionem accommodarem, utrunque multiplices eius feliciter gerendae reipublicae cogitationes mihi prorsus auferebant.

Illud etiam accedebat, quod, cum duo scriptorum genera sint, unum, quod ab imitatione prorsus abhorret, alterum, quod et eam optime callet et in suis scriptis fidelissime complectitur, ab utroque mihi magnopere pertimescendum erat, ne si hoc quod illa optime utitur me quicquam in eius praeceptis tradendis aut negligenter omisisse aut parum prudenter vidisse (quando et ego in tanta rei difficultate non possem non aliquid admittere, et ea plaerunque sint hominum ingenia quae longe vitia quam virtutes attendant acutius) sua diligentia animadvertisset, meum hoc omne studium iniquius accusaret atque insectaretur ardentius; cum neque id quoque prorsus contemnendum videri debuit, ne quod isti ipsi tritissimam viam quasi communire voluissem, quodam modo subindignaretur ac minime aequo perferret animo. Ab altero vero, quod in sua loquendi licentia libertatem communis orationis tueri profitetur, cuius numerus tanto est maior quanto [3] ‖ etiam nequior, magnum periculum erat ne id me in iudicium vocaret ac iniquissime proditionis reum faceret, qui non patriam, sed germanae locutionis libertatem prodidissem, quando ego unus tandem exorsus essem qui eos ad aliorum rationem loqui vellem.

Quae me duae res gravissimae ad hunc usque diem a scribendo retardarunt ac pene etiam prorsus deterruerunt; sed cum is meus semper animus fuerit atque ea sententia, ut existimarem nullum maius vitium esse quam officio non respondere, neque culpam ullam maiorem contrahi posse quam de nobis optime meritis nullam memoris animi facere significationem, malui a caeteris omnibus prudentiam meam accusari quam a te officium meum desiderari. Sim ergo ego qui primus audeam de ea facultate absolutius scribere, quae tam difficilis est quam etiam praeclara, quae praeclarissima est. Me huius amici etiam oderint, accusent inimici atque imperiti, tu vero me eundem aliqua ex parte gratum habe, quique, in quo possim, gratiam tibi aliquam retulisse videar. Tibi affirmo hoc unum mihi multo plus voluptatis quam molestiae illa omnia esse allaturum, meque prae hac animi mei benigna satisfactione

nihil adversariorum meorum calumniam, multo vero minoris inanem accusationem prorsus esse facturum.

En igitur, Alfonse princeps, quae meam sit de imitatione sententia simulque eius praecepta quae a me tantopere expetebas, in hisce tribus libris tibi fideliter perscripta, cui universae si tu, ut locutioni adhuc fecisti atque adeo quotidie perbelle facis, aeque studebis, non dubito || quin brevi, quicquid tibi scribendum accidat, id et facile et certa cum ratione facere possis. Sed iam imitationem ipsam aggrediamur. [3v]

Cum igitur de imitatione, de qua haec a nobis est omnis suscepta disputatio, variae sint authorum sententiae, percommode hoc loco me facturum arbitror si, prius quam ego quid de ea sentiam ac eius praecepta tradere aggrediar, aliorum opiniones accurata disputatione refellam, ut quasi totius aedificii fundamentis praeclare iactis, reliqua instituti operis substructio facilius ad fastigium suum perducatur.

Duae sunt igitur opiniones de imitatione, inter se non leviter dissentientes: una, quae in sua tantum natura, quancunque nacta sit, imitanda, mirifice sese oblectet, extrinsecus, quo melior fiat, nihil quaerens omnino; altera, quae contra ad alterius imaginem se totam conformare atque confingere prorsus studeat: quam unam imitandi rationem ita suspicit itaque admiratur, ut in quo opere cuius generis optimi authoris impressa, in quibus apte possit consistere, vestigia non agnoverit, quanquam id tale sit ut ex caeteris ornamentis nihil ei ad omnem commendationem desit, nihil desideretur amplius, illud se tamen posse cumulate laudare perneget. Neque enim ego quenquam esse arbitror qui, cum res atque artes fere omnes naturam ducem sequi atque imitari magistram videat, tam a rerum omnium atque artium instituto atque consuetudine abhorreat ut nullum huic facultati in rebus agendis usum, per quam caeterarum rerum usus maxime comprobatur, || attribuat omnino. [4]

Quid enim, quaeso, aliud est tota agri colendi cura atque studium quam naturae ipsius non adumbrata, sed expressa quaedam imitatio? Illa agrorum siccitatem coelesti humore tollit; homines vero, quod possunt, id ipsum irrigationibus efficere conantur.

Quod solum natura est pinguius, id etiam multo est feracius; itaque in eo quod vi illa naturali careat, hominum solertia stercorationem excogitavit. Studiorum omnium moderata cessatione adhibita, ad susceptum munus promptius conficiendum multo alacriores atque ardentiores redduntur homines; id quod in novali agro prudens servavit agricola. Quoniam vero natura nihil sempiternum, nihil perpetuum habetur, omniaque quae in has auras semel producta sunt, ad interitum suum ut aliquando perveniant necesse est, aliud illa deficiente sufficit ad longioris temporis propagationem; quo modo arbores tum insitione, tum plantatione, ab agricolis quotidie reparari videmus.

Sed ut ab agro ad civitates, atque ad nobiliores hominum artes me referam, continuo philosophia, quae est rerum divinarum atque humanarum cognoscendarum amor et cupiditas, nonne in suis studiis naturae desiderium secuta est, si quidem omnes homines nihil tam natura cupiant atque appetant quam scire, quam intelligere? Leges vero, quibus hominum societas incolumis atque integra conservatur, nonne et ipsae quoque in vetando atque imperando ad naturae rationem sua iussa constituuntur? [4v] Illa enim quod honestum est maxime tuetur atque am‖ plectitur, ab eo vero quod turpe sentit longe abhorret. Hae vero bonos praemiis, supplicio sontes affici iubent.

In universa vero dicendi arte quid aliud rhetores attendunt quam ut eius praecepta omnia ad naturam ipsam accommodentur? Continuo enim oratori aut ab exordio, aut etiam sine, incipiendum esse praecipiunt, quorum utrunque cum natura maxime facit: nam qui incitato ac graviter commoto animo agit, irati naturam sequens, subito in adversarium irruit, ac quasi antequam gladium stringat, ad manus venit; qui vero sedatius ac tranquillius agunt, eorum est proprium exordiri, in quo aut auditorum animi statim conciliantur, aut etiam revocantur si aliquo modo fuerint abalienati. Quod totum item a natura est, quae hominem docet ut in eo quod petat obtinendo, continuo atque in ipso actionis ingressu petitioni suae studere incipiat, ac auditores cum ad reliquam dictionem tum ad rem concedendam faciliores sibi comparet.

Narrandum est breviter, quin in re nota ne narrandum est

quidem, propterea quod natura veritatem paucis contineri pernovit, ac ea quae optime noverit fastidit, si saepius doceatur. Partitur item causam suam orator in pauciora capita; quasi vero natura totam fabricam suam in pauca rerum omnium primordia dispertiens, non illud facile commonstrarit. Confirmare sua, adversarii contra argumenta infirmare atque debilitare debet orator, quod natura ipsa ad vincendum potissimum ostendit, suas adaugere quenque debere vires, adversarii vero || quantum possit [5] infringere atque comminuere. Commode autem digredi a re, aut dicto aliquo auditoris animum defessum recreare, non postremum oratoris est officium, quia videlicet naturae satietas in iisdem ac perpetuis rebus excitatur atque commovetur maxime, defessa autem natura aliqua recreatione reficienda est, si eam integram ad rei susceptae finem feliciter perducere velimus.

Postrema vero orationis pars ea est qua auditorum animi maxime commoventur, cum eos aut ad odium aut ad misericordiam perorando traducimus, quae duo cum natura maxime consentiunt. Probe enim natura comparatum est, ut quisque pro errati ac sceleris genere in ipsum reum aut levius ad misericordiam commoveatur, aut acerbius ad iram inflammetur. Quorum utrunque eius orationis partis maxime proprium esse solet, ut aut ea ex aliqua aequitate misericordiam reo comparet non minimam, aut criminis atrocitate illum in eam invidiam adducat, qua longe copiosius condemnetur.

Universa autem oratio ad Trasimachi aetatem nuda ac rudis, quaeque tantum animorum sensa exprimeret, imperite atque negligenter est perducta. Nulla enim in verborum collocatione iucunditas, quae de industria conquisita esset, nulla concinnitas ad aures quoque oblectandas prorsus sentiebatur. Trasimachus ad delectandum auditoris animum numerum solutae quoque orationi primus admiscuit, quem postea Isocrates secutus longe hanc numerorum rationem moderatiorem effecit, quia sciebant naturam hominis, quae numeris constet, e || coelo ductam, quasi [5v] unde facta erat, numerorum dulcedine maxime delectari, id quod in poetis ac musicis longe facilius comprobatur.

Medendi vero ars, cui vitae recuperatio debetur, nonne et ipsa

a certissimis naturae experimentis profecta est? Nam quemadmodum a canibus vomitionem atque a ciconia excrementi provocatam deiectionem ex inferioribus partibus, sic ab hirudinis suctu sanguinis missionem mutuata[m] esse facile videri potest. Quid autem pictor, quid statuarius, cum ille pingit, hic format aliquam imaginem? nonne quo propius ad naturam aut hic celo aut pennicillo ille accesserit, eo etiam laudem feret illustriorem? Neque vero vilioris artificii facultates hac quoque imitandi ratione caruere. Veteres navem fabricati sunt; si quaeras unde formam eam sint mutuati, ab avibus sumpsisse se respondebunt: nam remi, alarum loco perbelle perque apte dispositi, totum corpus ad cursum, quasi avem ad volatum, impellere videntur; unde etiam scriptores dixere navem volare contra vero de avibus iidem, remigium alarum usurpare non dubitarunt; quin etiam ut in avibus, sic in navibus rostra sunt dicta, ac utriusque nomen, ne quid similitudinis omittam, quam pene idem sit quis non intelligit? Nam si primam tantum alterius literam tollas, alterius integram vocem remanere videbis. Sed haec hominum sunt; quae subsequuntur, animalium.

Corvus ita articulatam vocem in salutando Caesare aliquando protulisse fertur ut illum pene fefellerit, ac pro homine acceptus [6] sit, et nosti quam rau||ce, quam aspere incrocitet. Ad quam item vocem effingendam, ut nunc complures in hoc genere aviculas omittam, corvo psyttacus nullo articulo obscurior habetur: ita enim apte et explicate utrique literas omnes exprimunt ut, si non videantur, eam vocem prorsus hominem sonare credas. Unam simiam in hoc genere praeterire non possum, quod animal quam natura et facie et gestu ridiculum effinxit, tam ei mirum ad omnia imitatione effingenda artificium adiunxit.

Omnis autem administrandi imperii ratio duplex est: una, cum solus princeps, altera, cum cives ipsi rem publicam communiter gerunt. Haec in formicis, illa in apibus constantissime cernitur. Quid vero quod ne arbores quidem artis huiusce expertes remansere, quae tantum abest ut alienam naturam refugiant, ut eam etiam prorsus induentes, suam quasi dediscant; ac ut inquit Maro [1]: « Mirenturque novas frondes, et non sua poma ». Omnia si

denique diligenter animo perlustrabimus, nihil tam humile, nihil tam abiectum in naturae opere universo reperiemus, cui natura ipsa non aliquid attribuerit, ad cuius quasi regulam aut vivendi aut agendi rationem dirigat atque contendat.

Quae cum ita sint, ut quicquid agatur, id ad alicuius naturae — aut suae aut alienae — rationem omnino agendum sit, iam videamus utrum alienam tantum an nostram propriam naturam (quemadmodum a nobis initio est propositum) sequi debeamus imitando. Ac quod ad eos qui in sua tantum cuique manendum esse censent natura, quibus id argu||mentis convincere conentur [6v] primum videamus.

Id igitur isti duabus rationibus obtinere magnopere contendunt: una, quod imitando nulla spes sit vincendi, altera, quod naturae vis nulla unquam sit afferenda. Nam quod ad vincendum attinet, sic argumentantur. Cum omnis laus, ad quam quisque suapte natura ducitur, in una victoria sit posita, in victo autem nihil honesti, nihil non contempti esse videatur, ea autem imitationis sit ratio quae a victoria longissime sit (siquidem imitando studium nunquam se sic acuet sicque incitabit ut quod imitetur assequi, nedum superare possit), sequi affirmant, ut qui hanc unam victoriam affectant quam omnes naturae vi atque impulsu vehementer affectant, ad nullam aliorum imitationem eos agere debere magis quam ad suam propriam.

Nam imitatorem perinde agere dicunt atque ille pictor qui suis coloribus alicuius rei imaginem exprimere conatur, qui nunquam tantum artificium, nunquam tantam cum manu diligentiam adhibebit, ut ad id imitando tam prope accedat quin ei semper ad veritatem multo supersit amplius; qui si contra libere atque ex sua mente et voluntate, ut ei magis videbitur, aliquid a se effingat, longe facilius contingere posse ut eam laudem assequatur quam alium sequendo nunquam attigisset. Pari item ratione in eo equo faciunt, qui liberior ex carceribus sese in cursum agens quique nullis habenis obstrictus, sed suopte et cursu et studio ad vincendi gloriam impulsus, eam multo facilius assequetur quam qui dorso hominem ferat || ac quasi ad eius rationem pedem [7] ponere cogatur.

Nam qui in scribendo stylum suum, suum ingenium sequatur tantum, qui naturae suae quasi vestigiis currat, non ad alterius rationem sese agat aut quicquam attendat alienum, longe eam laudem quam omnes mire principatus affectant facilius assecuturum esse affirmant. Quare etiam ad suam se quisque magis naturam propriam imitandi studium omne ut revocet, atque in se uno totam illam, quam ad alterius exprimendi imaginem adhibeat, diligentem rationem ut constituat, praecipiendum esse statuunt. Naturae autem repugnare atque eam in contrarium flectere, tam esse impium clamitant quam si more gigantum cum diis bellum geratur; cuius quanta vis sit, nihil—inquiunt—attinet disputare, cum plane sciatur, si qui maximo studio ab ea vel longissime aliquando abductus sit atque per multum temporis spatium in alieno permanserit, ut ei primum ad eam recurrendi facultas oblata sit, eam tam avide arripere quam quod avidissime. Nam ut inquit Horatius: « Naturam expellas furca, tamen usque recurret ». (Quasi vero Cicero et Caesarem L. F. et C. Cottam non magnopere commendet, qui suo utrique dicendi genere delectati alienum contempsere, cum neque item Curionem improbet maxime, qui quenquam non magnopere studuerit imitari) [2].

Quibus suis rationibus quid efficiant, videamus, ac etiam ad eorum imitationem, quoniam in eius praeceptis versamur, id quam paucissimis fieri possit, videamus. Ac quod ad victoriam [7v] attinet, quam nullam ex hoc ‖ imitandi studio reportari posse contendunt, continuo id istis demus, quod tamen paulo infra secus accidere, ut ipsi quoque nobis concedant, facile convincemus. Sit inquam ita, ut qui imitetur, eo semper quem sequatur longe sit inferior, nunquam eum aequet, nunquam superet: certe ipsi mihi hoc dent necesse est, ut inter se ipsi quoque imitatores suam laudem habeant, quam, qui caeteros anteibit, assequatur. Fiet enim quasi cum qui in cursu contendunt, in quo cum plus uno primus esse non possit, qui tamen a primo reliquos aut qui saltem aliquos post se reliquerit, ea, qua potest, gloriae parte contentus discedat; nam quanto isti longius imitatorem mihi relinquunt ab eo, quem sibi proposuerunt ad imitandum, tanto mihi in eo spatio occupando ac propius ad verum accedendo maior cum cae-

teris imitatoribus gloria ostentatur. Ut si, quem primum locum cum multis conor, assequi non possum, comites certe in eo imitandi studio complures possim longe superare, quando primus locus non tam a nobis avide est expetendus ut secundum et tertium prorsus aspernemur. Ac iam illum quoque, quem imitemur, et facile aequari, et superari etiam posse interdum, comprobemus. Certe, ut isti dicunt, in naturae rebus effingendis tardissima est hominum ars, atque ingenium minime impigrum. Sane tamen horum utrunque usque eo vires suas intendit ut cum naturae opere horum opus interdum recte conferri possit. Siquidem memoriae proditum esse a doctissimis viris legimus saepius, Zeusim eracleotem, pictorem eius aetatis || excellentissimum, uvae racemum ita [8] suo artificio ad naturam expressisse ut ad eum aves, tanquam ad verum, cupide advolitarent ac rostro etiam saepius appeterent.

Hoc loco istos frontem video contraxisse atque graviter esse perculsos, quando qui historiam accusent, nihil habeant; habent tamen adhuc quo confugiant, nescio quid anguli: facile enim, inquient, fuit tam belle aviculas fallere, in ea praesertim re quam mirum appeterent in modum; quod non ita illi ipsi in puero acciderat effingendo, qui manu altera uvam gestaret, altera baculum teneret: nam si id quoque illi evenisset, potuit pari ratione puer baculo aviculas ab uvis absterrere. Age, aviculas omittamus et ostendamus non iam animantem ullum rationis expertem, sed ipsum hominem, atque eum etiam hominem qui omnium minime debuit, in eundem errorem esse inductum. Ferunt iidem auctores istum, ipsum Zeusim, cum in eo certamine uvae racemum a se eo artificio quo est a nobis supra dictum factum protulisset, ac ab adversario velum in tabula mirifice depictum afferri vidisset, aliquantulum moratum, velo illo id tegi ratum quod uvae suae opponeretur, tandem dixisse: « Ecquando velum istud tollis? » [3] Ad quam vocem, cum Parrhasius [4] (cum eo enim in id certamen venerat) arrisisset, tum plane sensit se in veli imagine maxime esse delusum, atque ita illi victoriam sua sponte facile cessit.

Ut iam ei, quem sequendum sumpserit, bis parem habeamus imitatorem, quid vero si hunc ipsum etiam superiorem, atque adeo longe superiorem eo quem sit imi||tatus, probatissimo istos [8v]

convincam exemplo? At hoc quoque, quam facile praestem, vide. Omnia Catulli ea cuiusque generis scripta sunt, quae a bonis omnibus maxime probentur; quae vero in Pelidae et Thetidis nuptiis cecinit longe probatiora habentur atque laudabiliora; in iis Ariadnae destitutionem ac luctum querimoniis plenum inducit. Ea est eius poetae pars, si qua alia, absolute perfecta atque expolita; omnia adsunt ad iniquissimae iniuriae querimoniam atque lamentationem in perfidum atque ingratum et hospitem et virum; ex iis, inquam, quae in eiusmodi hominem excogitari, quaeque dici possunt, nihil non visum, nihil non dictum atque obiectum est; at ea etiam dictione omnia sunt exposita atque dicta ut nihil ornatius, nihil purius aut exponi aut dici posse videatur. Hanc tamen partem integram cum Maro in suam Didonem imitando transferret, tantum abest ut longissime ab illo relinqueretur hic posterior, ut eum ipse longissimo post se reliquerit intervallo. Utriusque carmina suo loco commodius conferentur, cum de inventionis imitatione agetur, ex quorum collatione id ita esse, tum spero fore ut facile probem. Nunc ad istos redeo.

Cicero gloriari solebat latinos homines sapientius quam graecos invenire; quae vero ab iis accepissent, neque ea de nugatoriis aut inanibus, sed quae digna iudicassent in quibus ingenium suum exercerent, longe illis ea facere meliora. Quaero ego de istis, quid tum vir tantus aut agebat aut volebat alius, nisi et hoc ipsum quod in Marone cum latino homine planissime est comprobatum, [9] ‖ et quae ab aliis egregie essent tractata, posse iterum et saepius fieri meliora imitando? Qua tota de ratione longe sumus infra copiosius disputaturi, ut iam isti clamare desinant atque obiicere cessent, qui alium imitando sequatur, nunquam eum esse antecessurum, nunquam primum locum occupaturum.

Qui vero pictorem praestantiorem fieri posse eum qui ad suam mentem tantum et artem et manum dirigat quam qui ad alterius absolutissimam pingat imaginem, constantissime affirment, non ego satis quid efficiant intelligo, neque fortasse isti ipsi prorsus vident. Nam si pingendi libertatem eam appellant, qua in chimera pictores uti solent effingenda, is per me quidem licet ut etiam, quam avis in volatu, iste in pingendo sit liberior. Sin, quod omnes faciunt,

eam ideam, quam iam conceptam ad aliquam rectam rationem habeat, pennicillo et coloribus suis sequi malit atque ad eam exprimendam omnem artem convertat, is ab imitatione non discedet. Recte sane, at ea eius erit propria incitatio, in qua etiam si se non aequet, aliis tamen in eo facile praestare poterit, haud inepte quidem et prudenter.

Sed quaero ego unde eam ideam sibi hunc effinxisse velint. Nam si aliunde sumptam affirment, victos se fatentur; sin a se ipsis desumptam atque depromptam, magis tueantur. Quaero item unde eam satis habeant probatam, quaeque bonorum iudicio, quo uno, non autem nostro proprio standum est, minime improbetur, praesertim cum illud pernotum sit: « et corvo sui pulli ». Quare etiam pictorum facile princeps, Apelles, cum quid tale || coloribus [9v] suis a se expressisset, propalam id proponere solebat, atque in occulto angulo ipse delitescens praetereuntium sententiam ac iudicium aucupabatur, cui sic obtemperabat ut eum ad sutoris correctionem crepidae fibulam corrigere non puduerit. Quid quod Cicero et Virgilius, duo latinae linguae splendidissima lumina, cum ea essent et natura et oratione, qua absolutius fieri nihil potuit quamque posteri ad imitandum sibi omnes boni facile proponunt, alter tamen nihil egit quod sua imitatione careret, alter non solum id quoque praestitit optime, sed praecipere non cessat ad optimorum rationem quicquid agatur diligenter esse agendum.

Neque postremo equus, qui sessore vacuus atque habenis ad metam liberior per se stadium currat, eo aut citius aut etiam celerius perveniet quam qui levem ac prudentem habeat rectorem. Ille enim passim, quo appetitus rapiet, praeceps vagabitur; hic, quo hominis ac viae brevioris ratione ducetur, securior pervolabit facietque potius quemadmodum ille ait [5]: « Acer et ad palmae per se cursurus honores, si tamen horteris, fortius ibit equus. » Et re vera qui ab optimo duce iter suum agat, is id nunquam nisi rectissime conficiet, neque in eo quicquam temere admittet quo ei aut in caput redeundum aut quoquam declinandum aut etiam in medio consistendum sit.

Quod vero dicunt naturae vim nullam esse afferendam ac ab ea ne latum quidem unguem esse discedendum, nae suae nimis

isti indulgent naturae, contra autem permultum detrahunt de
[10] artificio. Nam si ita sit, Isocrates, do||ctor singularis, minime recte Ephoro et Theopompo, discipulis suis, consuluisse videtur, quorum utrunque a natura sua quantum potuit abduxit: nam cum alterius orationem quasi abunde luxuriantem videret, alterius quasi verecunde cessantem, illi calcar, huic frenum adhibens, quantum de alterius luxuria detraxit tantum audaciae ad alterius cunctationem addidisse creditur. Neque Demosthenes tantum studii, tantum industriae, tantum laboris in una tantum litera apte proferenda posuisset, si a natura nunquam discedendum esse iudicasset; nam cum hic, naturae vitio, « r » literam nisi blese ac inepte proferret, tantum ab artificio consecutus est ut nullam aliam facilius, nullam aptius, nullam decentius exprimeret atque proferret. At ab una litera ad magnam huius eloquentiae partem transeamus.

Omnes isti ipsi Demostheni vim in dicendo a natura tributam esse dicunt. Hic, si in eo tantum naturae bono sese continuisset, neque ad artem in caeteris partibus oratoriis transisset atque se confinxisset, nunquam eum locum quem primum habuit inter oratores tam facile obtinuisset. Nam nisi a naturali illa sua dicendi vi atque vehementia ad lenius ac remissius genus, quoties res postularet, aeque descendere ac dicendi faces illas remittere didicisset, eamque semper audire voluisset, neque unquam ad lenitatem imitando sese excoluisset, profecto gravissimus orator extitisset, verum nunquam primus ac perfectus.

Contra vero Aeschines, si quam habuit a natura dicendi suavitatem, in ea se tantum continuisset, neque fortius illud Demos-
[10v] the||nicum dicendi genus interdum esset imitatus, et ipse altera oratoris optimi parte caruisset, neque tam fortasse suavis quam etiam elumbis ac frigida eius oratio sentiri potuisset. Verbis effervescebat Sulpitius adolescens, ac paulo etiam nimium redundabat; si in ea verborum luxuria perseverasset in reliqua etiam aetate, id ei maximo vitio datum esset. Hic Antonii consilio ad Crassum se contulit, eumque sic animo et mente complexus est ut brevi eo studio atque imitatione id dicendi genus, quod ei naturale

erat laxum atque redundans, amplum ac magnificum perfecerit, quod nunquam solus effecisset.

Nam quod ad Caesarem attinet, res quidem se sic habet. Sed hunc ipsum, cum a naturali illa festivitate sua nusquam discederet, quippe qui in tragoedia quoque lenis esse cogeretur, ut oratorem sine nervis ac parum gravem idem Cicero notare non dubitavit. Cotta vero iam natu grandior ad Antonii imitationem se contulit. De Curione autem quid amplius dicam quam eum, praeter unum verborum splendorem, nihil oratoris habuisse, quique pene infinitis vitiis laboravit? Cum neque tamen eo in loco is sit Cicero, qui Curionem non improbat, quod parum quenquam imitaretur, sed Antonius, qui ex sua id ageret naturae dissimulatione. Quod autem ad Antonium ipsum, nihil aliud dicam nisi quod doctissimorum hominum sententiis ac scriptis maxime est comprobatum: non tam eum artis contemptorem quam dissimulatorem fuisse optimum.

Hactenus eorum rationibus, qui a natura propria toti pendent imitando, satisfactum esse arbitror, atque || fortasse ita ut ne isti [11] quidem ipsi, quae a nobis sunt in eorum sententiam disputata, non omnia probent, ac vera fateantur. Sed paulo tamen quam suam isti naturam admirantur atque unam eam sequuntur amanter, eam, si placet, fortius excutiamus.

Primum igitur isti qui ad suam quenque naturam scribendo revocant quique a sese eam nihil discedere volunt, nimis stulte ac pueriliter facere videri possunt, qui imitandi rationem universam, cuius termini longe lateque pateant, intra unius homunculi naturae angustissimos fines concludant atque constringant arctius. Qui mihi perinde facere videntur atque imprudens agricola qui ex una tantum arborum specie omnia fructuum genera suapte natura creari velit; id quod sua stultitia exoptare facile poterit, re autem nunquam assequetur. Certe vero id magna ex parte obtinebit, si artificium, si naturarum communio fiat, quemadmodum ubique unam arborem insitione complures fructus eosque omnes probatissimos ferre videmus.

Deinde vero in magnum periculum suum iudicium adducunt: qui enim isti plane perspectum habere possunt an natura ex

omnibus illis partibus constet quae ad perfectam dicendi rationem pertinent? Praesertim cum minime sibi quisque notus sit, neque impeditius quicquam iudicemus quam cum de nobis id facimus ipsi.

Naturam habuit Apuleius ad eam scriptionem quam continenter est persecutus, at hic rei rationem, quam agebat, aliquam habuerit; convenerit id dictionis genus ad asini ruditus. Politianus [11v] (quando hunc imitatio gravissimum ha||buit adversarium) et de rebus gravissimis et ad familiares complura volumina scripsit, ubique eam naturam dicendo est persecutus, quam eum aliis etiam sequendam esse aliquando praecipere non puduit. Horum duorum locutio tantum abest ut ulla ex parte probata sit, ut ab iis, qui elegantius scribi volunt, ne legi quidem aut audiri possit diutius. Sed fac non imperite sit factum, non pueriliter, fac recte istos sensisse de sese, addo etiam conatum suum omni ex parte facillime esse consecutos, dixerint apte omnes ad suam naturam, non impolite scripserint, necesse tamen erit illud eveniat, quod Cicero Graeciae evenisse querebatur, ut dum in sua se quisque natura admiretur scribendo, neque ad eum quem optimum existimet orationem suam conformare studeat, plura atque maxime diversa dicendi existant genera.

At dicendi artem, ad quam pene imitandi praecepta omnia constituuntur, a natura ipsa profectam esse, nemo unquam inficiabitur, neque id ipsi unquam inficiabimur. Verum illud constanter nobis tenere licebit, non continuo eam ex cuiusvis hominis ingenio esse comprobatam, sed vix etiam multorum seculorum prudentia et iudicio in id auctoritatis pervenisse, quo est maxime constituta. Ut fortasse primi illi homines, cum bestiarum more in agris palantes agerent, qui unam naturam magistram tantum habebant, eam recte sequerentur in agendo, neque aliquid extrinsecus sumerent aut ad agendum aut ad dicendum. Cum vero longius aetas adolevis- [12] set, ac gens coisset in societatem, quin ignari prudentiores||imitarentur rectissime nulli dubium videri potest, id quod nobis, qui iam pridem cum perfectissimis agimus, sine dubio faciendum esse censemus.

Alterum vero genus erat, quod tantum imitationi tribuebat,

ut nisi in illo opere quod in manus incidisset optimi in eo genere auctoris imaginem expressam videret, etsi id ab omnibus aliis partibus optime constaret, sibi tamen non satis probatum iri affirmare non dubitaret, ut mihi rem cum iis esse videas, qui nullum medium adhibeant, in extremis inhaereant obstinate. Illi omnia a sua quenque natura, nihil extrinsecus petere iubent ad scribendum. Hi contra nisi quod ad aliorum rationem probatissimum in tua oratione senserint non sint admodum comprobaturi.

Sed ii qui suam quenque naturam sequi volunt agendo satis supra, quaemadmodum arbitror, a nobis sunt confutati atque convicti; nunc autem illi qui ita censent omnia nobis ad alienum institutum esse conformanda, nihil ad nostrum, pari sunt ratione confutandi atque convincendi. Ego neque tam inhumanus sum, qui naturae bono hominem privare audeam, neque tam fatuus, qui non videam naturae vim in omnibus rebus maxime dominari. Neque ego unquam C. Caesarem, nec Cottam, nec Curionem minus probatos habebo oratores quoniam sua natura maxime sint delectati; sed quod in quo ii potuerunt bonos imitari neglexerunt, non possum plane probatos habere.

Nam si hoc sit quod isti volunt a se ipso nihil ut sit expetendum, nae cum illis inique actum est, qui primi homines, quos imitarentur aut in aedibus || aedificandis aut in suis sensis vicissim [12v] promendis, nullos habuerunt. Quod minime est dicendum, ne naturam, omnibus in rebus optimam magistram ac matrem omnium benignissimam, aut in hac parte mancam atque imperfectam aut impiam novercam insimulare videamur. Neque haec ipsa satis cum homine liberaliter ageret, cum quem liberum procreasset, in loquendo tamen eum in servitutem redigeret, si, nisi ad quasi praescriptam alterius rationem, vel verbum ullum ei proferre minime liceret. Praeterea vero quid in eo omnes auctores tam convenienter consensissent, cum naturam in omnibus rebus suam cuique optimam ducem esse praedicant sequendam? Quid, inquam, illud quod in ore est omnium, cum creberrimum, tum celeberrimum, « Ne quid invita facias dicasve Minerva »[6], si a nostra deficiendo ad alienam, atque adeo nostrae maxime contrariam, nobis esset confugiendum?

Sentio hoc loco istos indignari graviter, ac me summae inconstantiae atque etiam praevaricationis accusare, qui modo contra naturam causam meam egerim tam acriter, nunc vero tota ea dissimulata, sic in eius castra transfugerim sicque eius defensionem susceperim, ac omnibus eam praesidiis communire coeperim, ut qui totus ab ea stet, quique fortissime unam eam tueatur.

Hos autem ne multis morer ac quasi secum oratio mea, non autem cum illis, contendere videatur, quid ego tandem de imitando sentiam ac quam huic facultati summam faciam, iam explicabo liberius. Ego igitur sic sentio: et naturae artificium et artificio [13] naturam, || ut in caeteris rebus, sic in imitatione plurimum prodesse, atque alterum alterius auxilio omnino indigere; nam qui naturam suam, in quo minime mala sit, sequatur, eum valde esse probandum, nec quae sibi deesse senserit, si ea aliunde imitando assequi studeat, quicquam contra improbandum existimo. Ita enim fiet ut neque naturae adversetur, et aliena, quae aut sibi erunt necessaria aut suis etiam meliora, minime contemnere videatur.

Quae mea sententia cum Horatii sententia maxime consentit, qui sic et naturam et artem in pangendis versibus coniungit, ut alterius alteram ope indigere planissime testetur, cum ait [7]:

> Natura fieret laudabile carmen, an arte,
> Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
> Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
> Altera poscit opem res et coniurat amice.

Naturam et studium desiderat Horatius in poetis, qui magis nasci quam fieri solent; quanto autem verius id in soluta erit tenendum oratione? Quasi vero ipse quoque Cicero, atque adeo in iis ipsis quos iam saepe adduco, non idem planius senserit, si quidem hic C. Caesarem, C. Cottam ac Curionem commendabat, qui naturam suam secuti essent non pessimam, in eo vero quod aliunde sumere poterant ad orationem suam perfectius absolvendam, cum neglexerint, eos ipsos tum minime leviter improbabat! Id quod ille,

quisquis is fuit (quando sunt qui Horatium fuisse negant), in Lucilio ad hunc modum damnabat [8]: ||

> Nempe incomposito dixi pede currere versus [13v]
> Lucili. Qui tam Lucili fautor inepte est,
> Ut non hoc fateatur? At idem, quod sale multo
> Urbem defricuit, charta laudatur eadem.

Laudat ille Lucilii sales, non ita versus compositionem. At id eius aetati condonetur, sic enim tum incomposite scribebant atque incondite.

Ovidius natura versus effudisse fertur facillime, id quod ipse quoque testatus est aliquando. Hic, si eos ad aliquod diligentioris artis aut attentioris naturae studium scripsisset ac sibi in sua natura tantum non esset obsecutus, certe suos, amores versu elegantiore persequi, sua autem tempora non tam molliter tamque effoeminate deflere potuisset. Rectius autem P. Sulpitius, de quo paulo ante supra dicebam, qui cum natura ipsa ad magnificum atque praeclarum dicendi genus instructus esset, videns tamen se eo solo naturae suae bono pervenire non posse, se ad Crassum contulit, a quo unius anni spatium plurimum adiumenti ad naturalem illam dicendi dignitatem attulisse testatum reliquit Cicero [9].

Sane vero cum in omnibus hominibus vix omnia esse possint quae cumulate laudentur, nae is audacter, nisi etiam temere, facere videtur, qui in se uno ea posita esse omnia insolenter confidat atque arroget impudenter. Hic a natura factus erit ad docendum, ille magis ut delectet, alius ut graviter commoveat, accusationi alius, alius defensioni, alius ad populum, in senatu alius a natura dictionem suam felicius habebit accommodatam; si quidem natura nasci factum ad omnia diis solis contin||gere solet: itaque recte ea, [14] in quibus natura defuerit nobis, nostro studio atque industria erunt comparanda.

Imitetur autem filium meus imitator, qui, cum proceritate, colore, vultu, ore, facie denique tota parentem optimum referat, eius quoque animi virtutes, ad quas fortasse natura minus apte se factum sentiat, suo studio, sua diligentia in se ipsum exprimere conetur. Quemadmodum in bonis patriis facere solet idem filius,

qui non solum ea quae sibi a patre relicta sunt bona conservare, sed iis etiam extrinsecus suo studio suaque industria plurimum adiungere solet, ita meus faciat imitator. Cui naturae bonum plurimum affuerit, id diligenter conservabit; si quae vero desiderabuntur, aut quasi ad locupletiorem familiam alendam aut filiabus dotem comparandam longe compluribus, ea suo studio aliunde bonorum imitatione comparare debebit. Quod igitur quisque naturae bonum possideat, is in eo ita se exerceat, is id ita tueatur, ita foveat, ita amplexetur ut in eo caeteris aliquando se praebeat ad imitandum. In eo vero quod desiderabitur (neque enim nobis semper cupressus erit pingenda), id arte atque meliorum imitatione ut corrigat, accurate studebit.

Qui vero natura pessime imparatus erit (quando omnibus aliquid consulere volumus, etsi cum bonis admodum sentimus non, ut aiunt [10], « ex omni ligno apte Mercurium fieri solere »), cui, inquam, pene tota aliena sit natura inducenda, sua contra exuenda, eum ne se quoque vitium suum aliqua ex parte corrigere posse desperet fideliter admonemus, si stu||dium, diligentiam, [14v] amorem in eo adhibebit corrigendo. Quin etiam accidere posse ut probatissimus atque maxime perfectus evadat, polliceri possumus fortasse non inepte. Qui, quasi agrestis arbor faciat, quae cum nullius tolerabilis saporis fructus ferret prius, per surculum unum alienum in se immissum, veterem illam omnem acrimoniam exuens, novos ac minime insuaves succos recipit, sic ille totus a sese discedens ac in eum locum probatiorem naturam admittens atque interserens, aliquando etiam se sentiet e stipite hominem evasisse perelegantem. Conetur modo, audeat, contendat, habeatque in primis qui viam monstret, qui fideliter edoceat: vel si omnino cum primis minime excelluerit, certe eo perveniet ut sui loci haudquaquam poeniteat neque in postremis atque contemptis habeatur.

Equidem imitationi (ut quod de ea sentiam tandem planius explicem) id accidisse arbitror quod caeteris omnibus artibus accidisse constat, ut ea quae a sapientibus viris probarentur studiosius sequeremur quam quae non satis tuto a nobis essent excogitata cum periculo experiremur. Quemadmodum in frugibus planissime videri potest, quae postquam sunt in usum hominum

adinventae, nulla gens tam effera, nulla tam elegans fuit, quae ab iis serendis atque colendis ad novam victus rationem indagandam animum suum converteret. Sic in aedibus aedificandis evenisse affirmare non dubitarim, in quibus homines primum, ut cuique factum accidebat, ex quaque materia ad frigus, imbres, nives, atque ardentio||ris solis aestus depellendos atque defendendos [15] tectum aliquod sibi constituebant. Ut vero ii reperti sunt qui ad necessitatem illam aedium quoque dignitatem atque magnificentiam addidere, primam illam simplicem aedificandi rationem avibus atque feris relinquentes, hanc artis magistrae solam posteri sibi vendicaverunt. Simili ratione in pictura factum esse facile coniici potest, eam videlicet initio aut ex carbone aut ex ebuli baccis extremis lineis iisque crassioribus rei tantum quae effingeretur imaginem circunduxisse, postea vero rem feliciter ad distinctiores colores pervenisse, ac non modo ut formae veritatem ipsam referret sed animi etiam affectus ac aetatem in vultu proponeret explicatam, fidelius obtinuisse.

Qua una perfecte percepta, illa rudioris aetatis lineamenta quasi spongia sunt ex hominum animis, nedum ex gentium usu, prorsus deleta atque extincta, ut in hac quoque nostra pari ratione faciendum esse facile videri possit. Nam quousque primi rerum omnium auctores non satis probarentur, suum tum cuique ingenium ut experiretur ac se unum sequeretur, recte fortasse permitti potuit; ut vero paulatim cum hominum ingenia tum studia usque eo se expoliendo pervenere, ut pene omnia haberent absolutissima atque perfectissima ac cuiusque rei quasi certissimam imaginem sibi effinxissent, plerunque ad eorum regulam certissimam agendi rationem dirigendam esse, boni omnes comprobasse videntur. Quin etiam in ipso naturae nostrae bono excolendo nihil prorsus obfuerit habere ad cuius imaginem id || expoliamus atque [15*v*] perfectius absolvamus, ut omnino haec imitandi ratio cum hominum studiis tum etiam naturae beneficio plurimum profutura sit.

Illud autem in primis (etsi postremo in loco positum sit) diligenter etiam atque etiam erit videndum ut qui sive naturam suam tantum sequatur, sive qui alienae se quoque commiserit, rei in primis qua de agetur naturam attentius observet atque custodiat

diligentissime, quemadmodum Maro, qui alio numero atque granditate tubam inflavit cum Aeneae errores atque res eius praeclare gestas cecinit, alio cum rei rusticae (ut bucolicum carmen longe hoc quoque inferius nunc omittam) praecepta tradebat, cum eodem tamen genere versus omnia persequeretur. Quod de uno scribendi genere dictum, de omnibus dictum volo.

Sed iam qui nobis imitandi sint auctores quosque duces sequi debeamus, explicare aggrediamur. Optimi igitur in quaque facultate, quorum similes simus, nobis proponendi sunt auctores, ne si, quem sibi quisque ad imitandum susceperit, eum superare aut etiam aequare — quorum utrunque est difficile ac perrarum — non possit omnino, saltem eo in loco consistat quo prorsus iacere non videatur, ac in eo quoque commendationem aliquam ferat, qui non humilia sectatus in deligendo recte sensisse iudicetur.

Quos autem optimos intelligam, ii plane sunt qui nobis usu ac bonorum testimonio maxime comprobantur. Caesarem in historia Cicero plurimum commendat; Salustium usque eo quidam [16] in romana extulerunt, ut ‖ illi in ea principatum deferre non dubitarint, cum Livio lacteum eloquentiae, ut ipsi dicunt, iam plerique tribuant candorem. Catoni, Varroni, Columellae (his etiam Palladius aliquo modo, si quis velit, per me quidem licet, accedat), Asconio, Celso, Vitruvio, in suo cuique scribendi genere atque ordine certissimo non minima laus tribuitur. In uno vero Cicerone (ut Caesaris nunc testimonium omittam, qui illum non tam de patria, de qua optime, quam de nomine romano meritum esse testatus est) omnia quae eloquentiae propria sunt, una omnium hominum et seculorum sententia, cumulatissime sunt absoluta. In poetis autem Terentium ea commendatio prosequitur, quae eius fabulas ob earum elegantiam a Lelio atque Scipione conscriptas esse suspicatur. Plauto nullum maius dari potuit testimonium quam cum maiores dixere musas, si latine loqui voluissent, plautino sermone fuisse loquuturas [11]. Seneca autem mea quidem sententia non tam accusandus est quod non perpetuo plane ac splendide latine locutus sit, quam etiam laudandus atque recipiendus quod tragoediae formam, neque eam admodum contemnendam, qui nobis commonstret solus remanserit. Catullum, Ti-

bullum, Lucretium, Horatium, Maronem tantum abest ut boni omnes non magnopere laudent ut eos etiam nullo fine suspiciant, mirentur, colant.

Sed rem hanc totam, si placet, paulo copiosius atque diligentius pertractemus. Ex iis itaque qui ad scribendam historiam, quando hos prius supra nominavimus, sese appli||cuerunt, tres esse dice- [16v] bamus qui in ea facile praestarent, Cr. Salustium, C. Iulium Caesarem, T. Livium patavinum, qui omnes cum maxime diversum scribendi genus secuti sint, in suo quisque tamen assecutus est ut admodum probaretur. Nam in duobus — primo et postremo — sane quaedam virtutes extant quae summam illis quam possident in scribendo laudem omnem confecerunt; sed his tamen luminibus vitia quaedam ipsorum propria non nullas tenebras offuderunt. Ut in Salustio, qui, cum Thucididio more creberrimis ac locupletissimis sententiis historiam suam exornet atque illustret ac in ea dicendi brevitate — quae histotiae maxime propria est — sine controversia solus dominetur nec non locorum atque personarum mirus sit descriptor, non caruit tamen suis quibusdam vitiis quae hisce virtutibus aliquid officerent. Non enim desunt qui elaboratae orationis hunc accusent, certe vero permulta hic verba, quae prorsus ab illa excultiore atque adeo sua aetate exciderant, retinere conatur. Non enim abduci potest quin latinam orationem nimis vetustis atque horridioribus verbis absurde infuscet, obtenebret, exasperet atque inculcet.

Livium autem, ut eius candorem nunc missum faciam, magis in concionibus suis summos sibi clamores excitare boni plaerique existimant, ac eum illa in parte omnem laudem exhausisse facile consentiunt. Sed hic quoque in eo in quo maximam laudem assequi videtur, ne interdum extra suos cancellos (ut patavinitatis illud nescio quid ei condonem) dicendo efferatur, magnum est || peri- [17] culum. Cum eo orationis genere in concionibus uti non liceat, quod acre atque contortum appellatur, ac saepius usu veniat ut milites hortandi sint acriter in rem promptius ac vehementius gerendam.

Iam vero, ut de Caesare agamus, hunc ego mihi ex nostris, in quo omnes historiae virtutes elucescant, nihil vitii contractum

sit, sine ulla exceptione propono. Nam si in historia plana brevitas maxima in laude ponitur, quis uno Caesare pura atque illustri brevitate dulcior atque planior? in quo ne verbum quidem quod aut ad rei planiorem descriptionem desideres aut ad nimiam luxuriam diffluens redundet positum esse offendes. Sincerus hic rerum est gestarum pronuntiator, nudus, rectus ac nullo oblitus fuco, sed suo quasi sanguine coloratus. Quin eo ipso, quod omni orationis ornatu caret nullisque ad venustatem calamistris eius dictio est inusta, multo ornatior atque venustior videtur, ut mulier quae suopte bono satis habens ad pulchritudinem, quo minus ad eam cultus adhibeat, eo multo venustior multoque comptior sit.

Verba in omni oratione ea maxime esse debent quae usu probentur; si vero ad id horum delectus accesserit, nihil tum postea reliquintur quod orationi desideremus. Quae duae res in uno Caesare maxime enitent: nihil enim verborum est usu et consuetudine non probatissimum, nihil humile, nihil abiectum, nihil indignum in eius oratione sentitur. Historiae item, oratio ut leni atque aequabili tractu profluat, non postrema est commendatio. At in [17v] Caesare quae verborum lenitas, quam apta col||locatio, quae vero huius aequabilis concinnitas! Nihil in eo asperum, nihil incompositum, nihil absurdum offenditur; omnia item sic cohaerent sicque apte coagmentata sunt ut emblema vermiculatum imitari eius oratio videatur. Haec denique ita cum iusto ac tolerabili spiritu terminantur, ut ne verbo quidem productior quam par est trahi aut angustior quam deceat premi, sentiatur, cum in superiorum altero tribus interdum verbis constricta fortasse nimis arcte comprehendatur, in altero vix tribus versibus luxurians sententia longius dilaxetur.

Qui autem hunc accusant, quasi omnem historiae legem in sua historia minime complexum, ii quam id recte viderint ipsi; equidem cum uno Cicerone errare malo quam cum illis sapere, qui cum de hoc ipso agit sic inquit [12]: « Sed dum voluit alios habere parata unde sumerent qui vellent scribere historiam, ineptis gratum fortasse fecit qui volunt illa calamistris inurere, sanos quidem homines a scribendo deterruit ». Ut « ineptos » eos appellet Cicero qui velint manus addere ac quasi pigmentis circunlinere, « sanos » qui ab

eo munere suscipiendo sunt deterriti, id quod nulla alia ratione factum est nisi quia divinus scriptor omnem historiae vim in sua historia consumpserit, nihilque quod ad eam partem scribendi pertineret aut omiserit aut non sit omnino egregie persecutus.

Hunc igitur mihi, si historiam scribam, sine ulla dubitatione proponam, ad cuius scribendi rationem meam ipse omnem conformem atque constituam historiae imaginem. Quae mea sententia eo quoque no||mine meo animo longe probatior accidit, quod [18] idem Andream Navagerium sensisse memoria teneo, postea vero Petrum Bembum hoc ipsum in sua historia fecisse video. Quorum duorum praestantissimorum hominum auctoritas tanti apud me est ut, cum ab illa maiorum nostrorum aetate discedo quae elegantioris latinae dictionis copiam omnem secum extulit, his et recte iudicandi et perquam ornate loquendi primas facile concedam.

Historicis uno plures sunt qui de agricultura cum summa laude scripserunt. Verum in Catone multa inania, praeter verborum usum obsoletum, sunt qui graviter reprehendant. In Varrone autem aliquanto latinus sermo cultior est factus, sed ipse quoque paulo pressior videri potest quam tanta rei magnitudo postularet. Viam tamen si quis utriusvis insistat, non admodum eum improbem, modo eam quibusdam in locis laxiorem ac paulo patentiorem efficiat eundo. Hos Columella sequitur, sed qui ab utriusque angusta, ut dicebamus, nimis praecipiendi ratione in patentiora praecepta discessit, et ea ipsa cultiori illo dicendo genere quod magis probatur elocutus est. Ad hos Palladius accessit — non totus hic quidem fortasse contemnendus — qui non solum veterum instituta non neglexit, sed suam etiam quandam praecipiendi viam adinvenit novam, qui singulis separatim mensibus suum quodque studium constituit, ac certo quoque tempore quid faciendum, quid non, planissime demonstravit, in quo rem rusticam non tam edocere quam etiam componere est visus.

Vereor ne meum iudi||cium in certissimum periculum adduxerim, qui tam libere de praestantissimis viris quid ego senserim posteris etiam scriptum relinquere sim ausus. Hoc enim qui facit non tam videtur de aliorum scriptis iudicium facere quam sua ipse scripta, de quibus alii iudicent, in medium proferre. Sed in [18v]

hoc quoque Ciceronem, quem imitemur, locupletissimum habemus auctorem, qui idem praeclarissime fecit in eo libro qui *Brutus* inscribitur. Atque haud scio an hoc quoque meo periculo studiosis — quod unum attendo studeoque maxime — aliquid profecerim omnino, ut post hoc meum iudicium non desint, qui suum quoque fortasse rectius interponant, ac quod a me studiosi habere nequiverint, id mea saltem causa plane sint consecuti.

Redeo igitur ad institutum ac ad eos qui interpretem agunt, quique magis in alieno studio suum studium exercent quam aliquid, quod alii interpretentur, eius generis ipsi conscribant. Si mihi igitur interpres sit aliquando agendus, nihil mihi aut Donati prudentia aut Servii Honorati diligentia (ut reliquos minorum gentium interpretes omittam) quicquam obstiterit, quo minus Asconium Pedianum mihi deligam, cuius ad rationem interpretandi totum me conferam atque adiungam.

Quod a meo Manutio in *Epistolis ad Atticum* exponendis video fieri sane quam praeclare [13]. Agant alii per me quod lubet, non sese ostentent, non ab re aberrent, non omnia conturbent, non etiam perperam saepius exponant, videant interdum quid dicant, « hic vero meus ita recte omnia pertractat, ita plane docet, ut ‖ [19] neque in re facile fastidium creet, neque in difficili non facillime satisfaciat ». Quin id utrunque ea oratione persequitur ut vix scias interdum an is sit, an Cicero qui loquatur. Unum in eo tantum desiderari potest: ut aliquando integer alicunde in lucem emergat, id quod a meo Manutio magna ex parte videtur expectari.

In iis autem disciplinis quibus singulis singuli tantum scriptores memorantur facillima in deligendo accidit deliberatio. Quem enim fugit, si cui in re medica scribenda versandum sit, ab uno Celso — viro mea quidem sententia divinissimo — nunquam esse discedendum? Sin autem in ea facultate quae villas, quae aedes, quae templa, quae urbes ipsas, quales futurae sint effingendo praemonstrat atque repraesentat, operam suam collocarit, quam ille imaginem sequetur nisi quam illi Vitruvius constituerit atque confinxerit?

Sed praeter eas quas pauciores commemoravimus longe etiam plures scribendi formae supersunt aliae, quae suam et ipsae, cui

se adiungant, a nobis imaginem desiderant. Nam et agimus cum absente per literas, idque non uno modo. Artium deinde praecepta traduntur. Postremo incidunt accusationes, vituperationes, suasiones, totidem, quae his opponantur, defensiones, laudationes, dissuasiones. Horum omnium generum imagines, mea quidem sententia, aut ab uno Cicerone aut a nemine alio sunt petendae, si quidem hic ita eas omnibus suis lineamentis atque coloribus describendo expressit, itaque expressas omni orationis ornatu illustravit, ut in utro sit maiorem laudem assecutus || non facile [19v] dixeris. Nam quod ad epistolas, plane scis earum multa esse genera: aut hic unus omnia felicissime executus est, aut quae non attigit, aut id facere ei minime usus venit aut contempsit omnino.

Certe si quis quae Cicero tractavit perfecte noverit, nihil vereor quin caetera quoque a se ipso possit egregie pertractare. (Quod Bembus in suis, ut dicunt, « brevibus » optime comprobavit [14], qui sic ea in epistolae formam redegit ut, cum illa legas, vere latinas epistolas legere videaris). Cum vero praecipit, non tam id agit facile quod agit quam facillime, quam fideliter atque distincte. Nam si de re multiplici praecepta sunt tradenda, statim ea in sua dividit capita, partes deinde cuiusque capitis recto ordine atque ratione absolutissime ac minutissime conficit. Sin autem oratio altius tollenda est, atque aut ad iudices causa est peroranda aut aliquem ad populum ornandum aut in senatu graviter sententia dicenda est, aut hic unus omnia egregie praestitit aut alius nemo. Quis enim hoc videt acutius? Quis inventa suo quaeque loco certius disponit? Quis ornatius, quis copiosius, quis gravius loquitur? Quis item cum causa exorditur aptius? Quis brevius, suavius, magisque dilucide rem totam narrando complectitur? Quis suas vires auget fortius, quis adversarii validius debilitat? Quis item commodius a proposito digreditur? Quis commodius ad propositum redit? Quis hoc postremo, et quibus animi acerbius impellantur ad iram et quibus impulsi lenius ad misericordiam traducantur, aut miserabilius aut acrius pertractat? In qua || quoque [20] postrema dicendi virtute maxima quia solus dominabatur, in iis causis in quibus plures patroni adhiberentur, eam omnes illi coniunctissimis sententiis deferebant.

Res una est varia et multiplex oratoria facultas, in cuius aliqua parte qui excelluerint, multi sane quidem numerantur oratores; qui vero universam eius pertractandae rationem egregie ac perfecte tenuerit cuique primas secundas et tertias omnes uno consensu facile concesserint, solus est Cicero. Nam si in re humili versetur eamque aut demissius, ut par est, sequatur, aut si ad causae amplificationem illam ipsam altius tollat, dici non posset quam utrunque faciat commode; in magna vero si idem usus accidat, aut hic omnem ad eam extollendam orationis vim atque illam ipsam luminibus omnibus illustrandam splendidissime adhibebit, aut praeterea nemo. Sin autem contra haec eadem extenuanda sit, nihil hoc humilius, nihil abiectius demitti potest, cum in temperata nihil extrinsecus attingat, quo quidem magis ad hanc quam ad alteram partem inclinare videatur.

Duae sunt res in oratore quae illi maximam laudem afferre solent: dicendi vis ac suavitas; utra quarum vis in quo extiterit, is certe magnus habebitur orator. Utram vero Cicero certius possederit in dubio relinquitur: nam cum vult, ita auditorum animos suavitate perfundit ut eos omni liquefaciat dulcedine; contra, si libet, sic altius eos ipsos defigit ut in iis gravitatis aculeos ad diuturnum tempus relinquat.

[20v] Ac ne singula, ut coepi, pergam suis laudi‖bus tollere, quae in hoc uno omnia floruerunt, id tantum addam: hoc uno in quovis dicendi genere nihil perfectius, nihil cumulatius, nihil absolutius nec factum esse, nec fieri potuisse. Huncque eum fuisse oratorem tenere possumus quem Antonius se nunquam vidisse dicebat, quemque Cicero ipse in suis oratoriis libris optime informat, tametsi is probe et modestissime dissimulet. Hunc igitur unum in hisce dicendi generibus, ad cuius imaginem scripta sua conformet, atque ad caetera dicendi genera locutionem transferat, quisque sibi proponere ac deligere maxime debebit.

Sed quoniam mihi iam integrum non est ut poetas ab oratoribus segregem quos supra coniunxerim, pergo ut eos quoque absolvam, tametsi quam difficili scopulosoque in loco mihi versandum sit plane video, cum de iis hominibus qui animi vigore ad deos propius quam genere ad homines accedunt, ego, homuncio,

iudicium facturus sim; sed hoc quoque loco pluris sit apud me animum erga studiosos meum singulari officio extitisse quam vel tantum meum periculum dissimulando devitasse. Ego igitur, ex tanto eorum numero — est enim pene infinitus — qui in pangendis versibus sese oblectarunt, paucos admodum reperio qui ita ingenio floruerint, ita eloquentia praestiterint, ita denique divino illo spiritu afflati versus eius generis ediderint, ut digni habeantur quorum nobis imaginem proponamus ad imitandum.

Atque ut ab illis exordiar qui numeris huic, qua vulgo latini loquebantur, orationi coniunctiores sunt, duo tantum || nobis ex [21] comicorum numero supersunt: M. Plautus et P. Terentius, ex quorum utroque satis habebis quod in tuam fabulam transferre possis ad imitandum. Nam sive risum quaeras creberrimum, quod populo maxime placere intelligo, id ex Plauto sumas licebit (sed ne risum tamen excedat, erit tibi magnopere videndum: sales enim et facetiae usque eo sales sunt, quoad intra legem suam continentur; cum vero ad scurrilitatem luxuriantur, tum plebeio tantum dignae sunt theatro). Sin gravitatem in scenam inducere mavis ac cum summa etiam dignitate delectare, qua via id efficias Terentius tibi facile demonstrabit. De quorum utroque plura nihil attinet dicere quam quae ab Andrea Navagerio in sua *In Terentium epistola* prudentissime sunt disputata [15].

Latinam quidem orationem paucis quibusdam vetustis vocibus (sic enim ipsi tum loquebantur) declinatis ex utroque tibi mutuari licebit. Longe tamen eam uberiorem Plautus suppeditabit; sterilis enim quodam modo, vel — ut modestius agam de tanto viro — parcior est Terentius, qui, quae res illi se offert saepius dicendam, eodem fere semper modo aut paucis admodum mutatis an pronunciet nihil laborat, cum Plautus in eo nunquam sit sui similis novusque in nova oratione semper appareat. Politior ac castior tamen, quodam etiam modo nobilior Terentii locutio omnibus semper est visa; quae res una fortasse in eam opinionem homines induxit, ut eius fabulas magna ex parte a Lelio atque Africano expolitas vel etiam confectas esse suspicarentur.

Comoediam subsequitur tra||goedia, etsi scio alio ordine hanc [21v] natam esse. In hac autem si meum iudicium libere proferam, vereor

magnopere ne contra multorum sententiam satis id possim sustinere atque probare: nam secus quam ego sentio multis iam pridem persuasum esse intelligo. Sed ne ab hoc quoque deterrear Navagerius efficit, qui Terentio hoc modo post multa secula adversus multorum sententiam in comicis locum suum praeclare restituit. Secum igitur in hoc genere fabulae plerique pessime actum esse graviter queruntur, neque id tantum tragicorum paucitate, qui ad unum ex frequenti numero sunt redacti (id enim incommodi cum multis aliis artibus illi commune accidisse aliquam consolationem habere posset), sed quia — qui reliquus est — ita eius scripta improbantur ut ne digna quidem sint quae perlegantur, nedum in ullum eum tragicorum numerum perduxerint. Utrum autem id ita sit iam videamus.

Tria sunt quae tragoediae maxime conveniunt: expectatio, gestio, exitus. Horum nihil in tot huius tragoediis desiderari videretur. Summam enim hic auditori cum magnarum rerum excitat expectationem, tum illum usque eo suspensum sustinet ut quorsum tantus apparatus prius quam ad rem ipsam sit perventum minime sentiatur. Quod autem ad rei gestionem, aut ea verbis tantum explicatur, aut etiam re ipsa ostenditur et ut vera ante oculos geritur. Dictionis id quidem genus est quod satis tolerabile esse videatur: certe quicquid habet minus purgatae locutionis, et illi [22] aetati et eius fortasse nationi potuit condonari, aut tanti || omnino esse non debuit ut quae eius caetera multa sunt optima tam inique ex hominum lectione quasi delerentur, praesertim cum locutionis rationem pene totam aliunde petendam esse praecipiamus.

Alterum erat, cum res ante oculos, ut est prius vere gesta, iterum quasi vera geritur. In quo neque hic exlex aut temerarius est auctor. Nam etsi Medeam coram populo necantem filios inducit, item Herculis a patre furenti sagittis confossos, licere hoc quoque per fabulae legem sunt qui gravissime testentur auctores, et, qui graecam scripsere fabulam, hoc suo arbitratu factitasse constat. At Horatius in Latinis aliter sensit. At etiam rectius senserit, et naturam suam et fortasse etiam sua tempora secutus, ab horum spectaculorum immanitate abhorruerit; subsecuta est alia aetas, atque alius scriptoribus animus est datus. Certe neque Horatio

iniuriam, neque mihi novam legem facio, si ad duarum legum alteram subscriptionem meam accommodo, eius non sequor. Quasi vero et Terentius a comicorum lege non interdum recedat, et non in fabulam bonam meretricem, socrum nurus cupidam, ac prorsus alienas personas ad quoddam certum tempus minime inepte introducat.

Exitus autem is est, qui maxime tragoediae convenit, luctuosus; quin etiam si paulo laetior adhibeatur, non is tamen est quo minus fabula probari possit. Tragoediae una gravitas maxime propria est; haec autem aut personis aut re aut verbis ipsis contineri atque praestari solet. Quod autem ad personas, eae quidem in hunc sunt inductae quae tragoediis conveniunt: || regiae, magnae. Res autem [22v] nisi ea quoque quae tragoedias excitet. Postremo vero sic graviter agit ut neque rei verba, neque verbis res perampla deesse videatur. In re enim horribili, ubi eius oratio non gravis? ubi non tristis? ubi non atrox? ubi autem remissa? ubi laeta? ubi placida? ubi denique cum re tota non consentit atque convenit optime?

Tragoediae vero gravitatem, de qua nunc agitur, adiuvari in primis gravitate sententiarum nemo non intelligit. Quis autem uno Seneca in sententiis est crebrior? Quis etiam gravior, cum in eo quot versus, tot pene gravissimae sententiae numerentur, eaeque omnes et suo loco et cum dignitate positae atque dictae sint? Quanto tragoediae scriptor magis misericordiam auditori commovebit, quanto rem crudeliorem ac magis atrocem faciet, tanto ab hoc maiorem sibi plausum excitabit, tanto eius gratiam inibit aequiorem. At Seneca cum id exequitur usque eo partem illam integerrime praestat ut miras inter questus acclamationes auditori suo commoveat.

Chori in tragoedia, nisi cum re ipsa consentiant, nisi pleni sint sententiis, nisi aeque scelus atque dignum est lamententur, aut contra, virtutem laudibus efferant paribus, ii vitio aliquo carere non possunt. Ubi autem hic noster legem eam non diligenter custodiverit ac religiose conservarit, ubi non ea omnia cumulate praestiterit, ubi aliquid admiserit, expecto qui me doceant. Quod tantum abest ut facile possint, ut, si cum hoc aliquando aequiore agant animo, in iis ipsis choris scribendis nostrum Graecos omnes

[23] qui extant superasse fatean||tur necesse sit. Id vero mihi in hoc viro permirum videtur, quod cum tot fabulas easque tam copiose omnes perscripserit, novus tamen semper appareat, nunquam sui similis, neque qui, quod a se antea sit dictum alias, in alium item mutuetur locum: ut quasi amnem imitetur cuius idem perpetuus sit cursus, quae tamen aqua semel praeterlapsa est, nunquam relabatur.

Ut inique atque haud scio an impie isti facere videantur qui tam ob parvam causam unicum poetam ne legendum quidem esse contendant, siquidem totum hominem levissima de causa prorsus tollere belluarum magis quam hominis est omnino. Equidem, cum in hoc genere plures scripserint, caeterique omnes prorsus interierint resque tragica ad unum hunc redacta sit, huic cui melior fortuna pepercerit ab hominibus quoque parcendum, atque in quem eum locum ea ipsa posuerit fortuna, in eo ab iis quoque retinendum esse, facile censeo.

Iam vero Catullo in eo genere carminis, cui ex syllabarum numero « hendecasyllaborum » nomen est inditum, ne primas facile concedam ii efficiunt qui in obscoenum deum tam lascive tamque urbane iocantur. Sed post eos vel una etiam cum iis primum locum per me quidem licet ut teneat: persalse enim et facete genus illud omne pertractat. Dii facerent ut eius opus tam integrum haberetur quam ipse in dicendo pene nihil omisit quod esset desiderandum!

At aliter sensit Ioannes Pontanus, et quidem mihi gravissimus auctor opponitur, cuiusque in eodem numero versiculi mihi maxime arrident. Bellissime enim etiam ipse io||catur et urbanissime, [23v] sed vereor ne ad nimiam mollitiem sese dimittat. Venustatem quidem magis lascivientem quam ex aliqua parte gravitatis dignitate temperatam non dissimulat.

Primum autem locum in elegia Tibullum scribendi suavitate sibi vendicare putamus. Neque sit nunc qui illi aut Ovidium aut Propertium conferat. Quorum uterque omnino quasdam elegias conscripsit quae admodum non contemnantur; in caeteris vero, quorum longe maior est numerus, alter aut se iusto demissius agit, aut ita, cum numeri tum verborum nullo prorsus delectu habito, versus pangit ut saepius quicquid in buccam in carmen coniiciat;

alter vero, aut rei difficultate aut numero quodam asperiore, paulo horridior habetur, cum in Tibullo pene lectissima omnia, et propterea etiam facillima legantur, cadantque ita eius numeri leniter ut magis concinne cadere non possent, ac (in quo primam laudem acquirit elegia) hic ita apte vagetur itaque composite diversa connectat, ut in re multiplici ac pervaria integrum tamen ac perpetuum, quam longum est, filum existat. Quod Franciscus Molsa planissime sensit, qui ad huius imaginem optime omnium versus faciebat.

Horatius in duobus carminum generibus egregie versatus est: lyrico et hexametro; sed non illo quidem graviore heroico quo divinus Maro, sed quo utimur commodius aut cum ad absentes amicos scribimus familiariter, aut cum praesentes modestissime corrigimus. In quorum utroque qui illi similior esse studebit, recte probabitur, ut in lyrico meus Flamminius (tametsi nimis cito artem || illam desivit), in illo vero altero — in quo ita laxis numeris [24] astrictam orationem incedere dicebam ut pene libere ingredi videretur — Bonamicus, Lampridius, Priulus (qui tamen et ipse alio haec studia convertit ad sanctiores literas), necnon etiam Manutius noster, qui egregie eo quoque numero ad amicos scribere consuevit.

Sed quoniam in hac quoque parte dupliciter versari dictum est Horatium, et cum ad absentes scribit et cum agit coram, nolim in hoc, quo praesens oratio refertur, quispiam mihi Iuvenalem audeat obiicere (nam Persium nihil vereor). Nam cum ad castigandum, quod in eo fit maxime versuum genere, duae viae sint omnino, is, aut iudicio non sano aut natura prava ductus, odiosiorem sibi delegit, quae est ut perpetuis iurgiis ac poenae metu proposito peccantem ad sanitatem traducere conetur. In qua accusandi ratione ita saepius acrem castigatorem atque asperum agit commonitorem, ut magis ad gravius delinquendum ac etiam ad desperationem reum impellat, quam ut suorum scelerum quicquam aut pudeat aut poenitat. Ac ne te multis teneam, cui non id elatum nimis, vel dicam insolens videri potuit unde exorditur: « Semper ego auditor tantum? Nunquamne reponam? »[16]. At noster usque eo leniter suum castigando adigit ut is lachrimas prae pudore non teneat, seque eo in quo admonetur oderit pluri-

mum. Quod quidem patris est, illud magis domini interesse videtur. Ad haec illud accedit, quod in latina locutione ille recentior huic Romano concedat oportet. « Quonam tandem », inquit ille, « Ovi-
[24v] dium mihi reponis? || Num hic ex tot voluminum aliquo inter tuos recenseri commeruit? An prorsus, ut qui ad imitandum nihil conferat, reiicitur? » Hunc equidem, quod videam, ex *Heroidum Epistolis* (ita enim inscribitur illud opus) atque ex *Transformationibus* possum in aliquem locum recipere, quo dignus sit, quem imitemur. Sed huius ipsius *Medeam* audio a summis viris omnibus in coelum tolli: ea, si unquam in lucem prodierit, fortasse locum illi alium impetrabit.

Iam vero a Lucretio, si qui aut de anima aut de rebus coelestibus ac naturalibus aliquid versibus agendum esse constituit, imaginem eam sumere licebit. Ut nuper Aonius tribus de anima libris optime perfecisse iudicatur, qui totum eius numerum ita effinxit ut mihi pene Lucretium alterum, cum eum lego, legere videar.

Ac quoniam fere nemo est qui, modo primas syllabas attigerit, non audeat aliquid in epigrammate iocari, ac perpauci mea quidem sententia ita scribant ut iterum legi possint, his quoque maxime providendum est ut habeant quo recte imitando sese recipiant. Hanc autem palmam sunt qui Catullo constanter deferant, sed is quodam suo numero nimis delectari videtur: qui nae mihi quoque probatur, si sua sponte veniat, sed vereor ne vi saepius coactus trahatur in compositionem; certe conquiritur diligentius, et propterea etiam laboriosius connectitur, atque non facilius comparatur.

Longe vero maior eorum est numerus, quanto etiam ignarior, qui in hoc genere Martialem sequantur, de quibus nihil aliud dicam
[25] quam id eis facere sine rivali per me || quidem maxime licere. Equidem illos soleo, quicunque ii fuere, qui cum Virgilio in obscoenum deum tam erudite, tam eleganter lusere, caeteris eius generis scriptoribus facile anteferre. Idque iure optimo facere videor, quippe qui et inventione minime vulgari et dictione quae germane latina sit, aeque reliquis antecellant. Quod unus Navagerius et vidit primus et omnium imitatus est optime.

Tria mihi adhuc restant quibus similitudinis imaginem in poetis attribuam: bucolicum carmen, grandius illud heroicum ac quasi bellicum, et quod inter horum utrunque interiectum est, mediocre; quam trifariam imitandi rationem Maro nobis unus cum abundantissime tum luculentissime suppeditabit. Hic etenim in uno quoque sic versatus est ut in singulis omnibus egregie praestiterit. Nam cum videret quantam universa Graecia ex tribus praeclaris scriptoribus, Theocrito, Hesiodo atque Homero, gloriam consequeretur, minime contentus si eorum quemvis in suo genere tantum aequasset, omnia unus in se experiri est ausus. Quod quidem ingens onus ita validis humeris sustinuit ut, quo Graeci suum singuli ac per se quisque, hic solus tria illa scribendi genera fortiter ac summa cum omnium laude in Latium provexerit; siquidem in pastoritio carmine humili atque demisso calamo omnium optime est usus, quas mansuetiores musas suo loco atque ordine res rustica temperatius excepit, a qua discedens divina illa divini hominis tuba altius carmen intonuit, cum heroicas virtutes atque arma invicta iisdem perpetuis versibus gravissi||me est persecutus. [25v]

Sed de poetis hactenus iamque ad institutum nostrum redeamus. Hi sunt igitur scriptores qui suo quisque genere maxime probentur, quosque ipsi ex bonorum omnium sententia sequendos esse statuimus. Qua vero id ratione fieri debeat, deinceps altero et tertio libro planissime, quemadmodum arbitror, demonstrabitur.

FRANCESCO SANSOVINO

# LA RETORICA

[1543]

Perché la mia intenzione, onorato Signore, non è in questo [5] luogo narrarvi l'officio del buon oratore e della retorica a pieno, conciò sia che di cotal materia io ne abbia di già partorito xxiii libri sì come ella potrà di corto vedere, però brevemente passando son contento favellar di quei capi co' quali la perfetta orazion si compone, facendo una somma di quello di ch'io ne' predetti libri ho pienamente parlato, et alla Signoria Vostra mandandola, non stringata o corretta ma familiarmente composta.

La retorica è adunque in tre capi divisa, in deliberativo, in dimostrativo et in giudicial genere. Il primo è così chiamato perché con cotal maniera di dire si persuade o si disconforta l'impresa che si debbe deliberare. Il secondo vien detto dimostrativo dagli scrittori, conciò sia che lodando o vituperando si dimostri la qualità della cosa o vituperata o lodata. Il terzo et ultimo è giudiciale appellato perché è molto atto a servire nel difender i rei, conservando la giustizia incorrotta, o ad accusare i malvagi estirpando i peccati. ‖ Questi tre sopra detti generi dai tre lumi della [6] lingua volgare sono stati maravigliosamente osservati, come nel processo de' loro scritti si vede; e per darvene essempio ecco nel dimostrativo genere la canzon del Petrarca lodando [1]:

> Gentil mia donna, io veggio
> Nel mover de' vostri occhi un dolce lume.

Ma che dico io? Tutto il suo poema non contien per la maggior parte altro che lodi. Vituperando poi [2]:

> L'avara Babilonia ha colmo il sacco
> D'ira di Dio e di vizii empi e rei,

e più oltre:

> Fontana di dolore, albergo d'ira.

Et il Boccaccio nella novella di Abraam giudeo, là dove egli favella della corte di Roma [3]; oltra i bellissimi luoghi ch'in Dante si truovano.

Nel deliberativo, il Petrarca persuadendo [4]:

> Spirto gentil che quelle membra reggi.

Sconfortando, il Boccaccio nella novella del re Carlo vecchio dove introduce il conte Guido riprender il re [5]. Nel giudiciale, il Petrarca [6]:

> Quell'antico mio dolce empio signore
> Fatto citar dinanzi a la reina,

là dove Amor accusa il Petrarca il quale inanzi alla giustizia condotto si difende. Il deliberativo si divide in cinque membra, [7] in ‖ invenzione, in disposizione, in memoria, in pronunzia, et in eleganza della favella, dai Latini « elocuzione » chiamata, le quai cinque membra per se medesime non potendo aitarsi, s'appoggiano ad alcune parti come più sotto vedrete.

## Dell'invenzione.

L'invenzione secondo Tullio non è altro ch'una imaginazione di cose vere o almeno che abbian sembianza di vero, la quale imaginazione sia di maniera ch'ella possa render la causa probabile inanzi a coloro a' quai si favella. Colui, dunque, che sarà pieno di belle lettere e buone, facilmente avendo l'invenzione, potrà giudicarla o perfetta o di qualche parte manchevole, e sceltala quasi nuovo padre ornarla e vestirla, avendola prima accomodata a quanto egli intende che sia ragionevole e giusto. Dividesi in proemio, in ragionamento, in divisione, in affermazione et in rifiutazione.

## Del proemio.

Il proemio vien dai Latini « esordio » appellato, il quale è principio dell'orazione e della diceria che si dica, e col quale si prepara l'animo degl'ascoltanti a pazientemente udir quanto si promette di dire. Ha tre particelle, benevolenza, attenzione ‖ et [8] insegnamento. La prima s'adopra ad acquistarci la benevolenza degl'uditori. La seconda gli fa attenti alle nostre parole. La terza instruisce e quasi di lontano dimostra loro il rimanente della futura orazione. *Benevoli* si fanno a quattro maniere: dalla persona di noi medesimi, da quella dell'aversario, dagl'ascoltanti, e dalla istessa causa della qual si ragiona.

Da noi medesimi, quando si dice loro che noi favelliamo in cotal causa per l'officio o publico o privato. Ecco il Petrarca che per il publico ben ragionando, acciò che gli uomini non si rinvoltin più ne' fallaci inganni d'amore, lamentandosi dice [7]:

> Voi ch'ascoltate in rime sparso il suono...
> Spero trovar pietà non che perdono.
> Ma ben veggio or sì com'al popol tutto
> Favola fui gran tempo, onde sovente
> Di me medesmo meco mi vergogno.

Et il divinissimo Bembo da se medesimo rendendoci amici e benevoli, dice [8]:

> Piansi e cantai la perigliosa guerra
> Che io ebbi a sostener molt'e molt'anni;

et il Boccaccio: « E quantunque il mio sostenimento o conforto che vogliamo dire possa essere e sia ai bisognosi assai poco, nondimeno parmi quello più ‖ tosto doversi porgere dove il bisogno [9] apparisce maggiore » [9]. Da noi medesimi, rendendoci umili e bassi, il Petrarca [10]:

> Ma perch'il mio terren più non s'ingiunca
> Dello umor di quel sasso, altro pianeta

Convien ch'io segua, e del mio campo mieta
Lappole e stecchi con la falce adunca.

Da noi medesimi, dicendo che ne siamo stati pregati, Petrarca [11]:

Più volte Amor mi avea già detto: « Scrivi,
Scrivi quel che vedesti in lettre d'oro ».

E Guido Cavalcanti [12]:

Donna mi prega perch'io voglio dire
D'uno accidente che sovente è fero.

Dall'aversario, se lo renderemo odiato o in grazia, o per le opere sue buone o malvage [13]:

Questi mi ha fatto men amare Dio
Ch'io non dovea, e men curar me stesso.

Dalla persona degl'ascoltanti, lodando l'ingegno loro o la vita, il Petrarca in molti luoghi del suo poema. Lo Sperone: « Perciò che niuno ve ne ha che meglio di voi ci consigli e ponga fine alle nostre contese » [14]. Dalla causa, brevemente lodandola, il Boccaccio: « Parimente diletto dalle sollazzevoli cose in quel||le mostrate et util consiglio potranno pigliare e conoscer quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare » [15]. [10]

*Attenti*, dicendo cosa ch'appartenga pariment' a ciascuno, il Petrarca [16]:

Voi ch'ascoltate in rime sparso il suono;

o favellando di cosa da altra persona tentata o minutamente esaminandola.

*Instrutti* et avisati, accennando alle cose da dire, il Petrarca [17]:

Fra tanti amici lumi
Una nube lontana mi dispiacque,
La qual temo ch'in pianto si risolve.

Appresso, i proemi debban esser concordanti al resto del corpo, acciò che a una persona di uomo non si metta una testa d'animal bruto. Alcune volte son fuor della propia materia, nondimeno alla fine son tirati a proposito. Il Boccaccio: « Credesi per molti filosofanti che ciò che s'adopra dai mortali sia degli iddii immortali disposizione e provedimento », col rimanente che seguita [18]. Comincansi parimente con qualche grave sentenza o con qualche essempio di uomo notabile. Appresso alcuni a principio invocano Iddio, ma cotal usanza è più propia de' poeti. ‖ I vizii de' proemi [11] consistan nell'esser volgato, comune, mutabile, lungo, separato e contro i precetti.

### Della narrazione.

Seguita la narrazione, la quale non contenta d'esser intera, si divide in tre generi. Col primo si espone la cosa fatta della qual si ragiona [19]:

> Nel dolce tempo della prima etade,
> . . . . . . .
> Io dico che dal dì ch'il primo assalto
> Mi died' Amor, molt'anni eran passati,

et il Boccaccio in tutti i principi delle sue novelle. Col secondo si trattano le cose lodate: brevemente, con chiarezza, et in verità. Brevemente il Petrarca, assegnando le ragioni [20]:

> Non è questo il terren ch'io toccai pria?
> Non è questo il mio nido,
> Ove nudrito fui si dolcemente?

Con chiarezza, allumando le cose difficili; in verità, acciò che non siam tenuti falsi e bugiardi. Col terzo genere si diletta insegnando, il qual si divide in due parti: una riguarda le faccende, l'altra la persona. Quella che riguarda alle faccende consiste o nelle favole o nelle istorie. La favola è ragionamento falso col qual s'imita il vero. Ella è o ragionevole o morale o mista; ra-

[12] gionevole favellando dello uomo, come son tutte le novelle || del Boccaccio, le quali si tirano a buon senso e spezialmente quella di Primasso grammatico, di Bergamino, e di colui dalle papere, le quai son tirate a proposito [21]. Morale, trattandosi di cosa insensata come fa Isopo. Mista, che partecipa dell'un e dell'altro. La istoria è quella che contiene in sé le cose già fatte ma dalla memoria dell'età nostra lontane, perché delle presenti noi medesimi ne siam testimoni.

Quella che riguarda la persona è intorno all'ingegno. Petrarca [22]:

Torre d'alto intelletto.

Alla vita, il Boccaccio: « Il fante mio ha in sé nove cose » [23]. Alla bellezza, per tutto il poema del Petrarca; et il Boccaccio: « Con gl'occhi vaghi e scintillanti non altrimenti che mattutina stella » [24]. E così diremo del rimanente delle parti della persona.

Questa narrazione richiede sei particelle. La persona che fa; il Petrarca [25]:

Io dico che dal dì ch'il primo assalto
Mi died'Amor, molt'anni eran passati.

La cosa fatta; il Boccaccio nella novella di Gisippo [26]. Il tempo ch'ella fu fatta; Petrarca [27]:

Era il giorno ch'al sol si scoloraro ||
[13] Per la pietà del suo Fattor i rai;

se di notte o di giorno, s'in giorno o in luogo profano o sacrato, se di state o di verno, s'in privato od in publico. Il modo che ella fu fatta. La cagione perché ella fu fatta. E simil'altre particelle delle quali per non tediarvi non vi darò l'essempio altrimenti.

## Della divisione.

Dopo la narrazione l'ottimo oratore divide la causa, a quella parte appigliandosi ch'alla equità sua si conviene, laonde nel ge-

nere giudiciale si considera quel ch'all'aversario e quel che a noi si appartiene (parlo del genere giudiciale per esser egli il più difficile e di molta importanza). Nel deliberativo si propone e si divide in spezialità. Nel dimostrativo s'osserva il medesimo, brevemente toccando quel che è più appartenente alla cosa di che si favella.

### Della confermazione e rifutazione.

Favellando per ora della confermazion giudiciale, dico ch'ella si contiene in tre stati: nel conietturale, perché si giudica per conietture, nel legittimo e nel iudiciale.

### Del conietturale. ||

Lo stato conietturale consiste nel dubio se la cosa è fatta o non fatta, e cotal stato si contiene in tre cose: nella causa, nella persona e nel fatto. *Nella causa* si coniettura o per violenza o per ragione; per violenza, sanza consiglio, come ben ne dimostra il Boccaccio nella novella di Sofronia [28]. Cavasi la coniettura in questa parte dall'età, dall'infermità, dai costumi, e da molte altre parti a queste simiglianti. Per ragione, con consiglio. *Nella persona* si coniettura parimente dall'età e da cotal particelle; dal nome, il Petrarca [29]: [14]

Quando io movo i sospiri a chiamar voi,

conietturando per tal nome di Laura lo onor che ella ne avea. Dal sesso, il Petrarca [30]:

Femina è cosa mobil per natura;
Ond'io so ben ch'un amoroso stato
In cor di donna piccol tempo dura,

perché si presume che elle (come dice Dante) non amino se col guardo o col tatto non son sollecitate dall'amadore, di quelle dice egli che son incostant' e mutabili [31]. Dalla degnità, il Boccaccio nella novella di Marcuccio [32]. Dall'officio, perché si presume che il vescovo attenda diligentemente alle cose spirituali, [15] essen‖do preposto alla chiesa. Dalla conversazione, perché noi pensiamo che duoi che conversano insieme sieno amicissimi. Dalla nobiltà, perché si coniettura ch'un gentiluomo non si lasci corrompere come un povero uomo ignobile e basso farebbe. Dai parenti, perché noi tegnamo ch'il figliuolo sia con la vertù simile al padre. Dagli studi, perché noi sappiamo ch'il filosofo dispregia le vanità, ch'il legista ha l'animo giusto e ch'il medico desidera guarir gl'ammalati. Dalla vita, perché chi fu nel passato vizioso e malvagio, lo abbiamo per tale al presente. Dalla vicinità, perché i vicini sanno i fatti degl'altri vicini. Dalla patria, perché i Romani son tenuti di generoso animo et alto. *Nel fatto*, quando si sospetta della sua qualità, come ne fa chiari il Boccaccio nella novella d'Alatiel, là dove il Duca di Atene essendosene fuggito con la bellissima donna, né si trovando il prence altrimente, diede sospetto di quel ch'era invero [33].

### Del legittimo.

Nello stato legittimo, il qual consiste nell'interpretar uno scritto o una legge, si richieggan sei parti: lo scritto, le leggi contrarie, il dubbio, la diffinizione, la tradozione e la ragione.

### Del iuridico. ‖

[16] Nello stato iuridico, il quale appartiene intorno al dubbio del fatto, s'egli è contro ragione o pur con giustizia, si convien l'assoluzione e l'assunzione. Nell'assoluzione si contiene la concessione, la comparazion e la traduzion del peccato. La cosa si mostra esser giusta: per legge, per consuetudine, per ragion naturale, per equità, per patto e per essere stato altre volte così sentenziato.

### Degl'argomenti.

L'argomentazione è quella parte con la qual noi facciamo fede di quel che si dubita. Si forma di cinque parti: di proposta, di ragione, di confermazion della ragione, d'ornamento e d'abbracciamento, o conchiusion che si dica. Il buon fra' Rinaldo nel Boccaccio argomenta in tal maniera: « Chi è più parente del vostro figliuolo, o io ch'il tenni a battesimo o vostro marito ch'il generò? È più parente suo marito. Adunque io che son men parente di vostro figliuolo posso giacer con voi come fa vostro marito »[34]. Et in un altro luogo nel principio della quarta giornata: « Le muse son donne, e buone muse sono le donne; sì che quando per altro non mi piacessero, per quello mi doverebber piacere »[35]. Il Petrarca[36]:

Cara la vita e dopo lei mi pare. ||

### Della conchiusione. [17]

Nell'ultimo luogo si pone il replicamento, dai Greci chiamato « epilogo », il qual non è altro che brevemente discorrer quanto si ha detto, esortando gl'ascoltanti al dovere e se medesimo della lunghezza della favella scusando.

### Del deliberativo.

Tutte le sopra dette cose s'osservano sì come abbiamo nel genere deliberativo brevemente discorso. Se ne cava la confermazione, la qual non procedendo con le sopra dette regole, si forma dallo onesto, dall'utile, dalla facilità, dal sicuro e dal pio. La onestà nel persuadere è di molta efficacia; e perché ella si congiugne con l'utile, lasciando indietro se l'utile è onesto, si rimette il lettore agl'*Officii* di Cicerone. L'utilità è di due maniere, publica e privata. La publica si divide in quattro parti,

le quali si accomodano a quattro stati dello uomo. Dalla facilità s'argomenta in cotal maniera [37]:

> Quanto sien d'apprezzar conoscer dei,
> Popolo ignudo, paventoso e lento.

Dalla possibilità:

> Pon mente al temerario ardir di Xerse, ||
> [18] Che fece per calcar i nostri liti
> Di nuovi ponti oltraggi alla marina.

Dal sicuro:

> Che dunque la nemica parte spera
> Nelle umane difese,
> Se Cristo sta dalla contraria schiera?

Dal giusto, fortificandolo con la legge, con la consuetudine, col bene, col giudicato e con l'equità. Dal pio [38]:

> E i neri fraticelli, i bigi e i bianchi,
> Con l'altre schiere travagliate e inferme,
> Gridan: « O signor nostro, aita, aita »,
> E la povera gente sbigottita
> Ti scopre le sue piaghe a mill' a mille,
> Che Aniballe, non ch'altri, farian pio.

La conchiusione in questo genere è in quella maniera che di sopra dicemmo.

### Del dimostrativo.

Questo ultimo genere è chiamato dimostrativo perché si dimostra con esso la persona o la cosa vituperata o lodata. Le parti servan quello ordine che nell'altre maniere s'osserva. La confermazione esce di regola, sì come vedrete. È dunque la lode dimo-[19] strazion o disegnamento d'alcun ben nel||la cosa lodata. E aver-

tite che non si chiama lode quella ch'esce di persona non lodata, sì come quella è lode ch'esce da lodata persona. Inoltre è vituperosissimo lodar se medesimo, quantunque lo uomo sia degno di lode. Cavasi cotal lode, sì del vivo come del morto, dalla patria, dai maggiori, dai parenti, dalla degnità, dalle cose fatte, dalla profession, dalla prudenza, dall'ingegno, dall'eloquenza, dall'età, dall'instituzion, dalla fortezza, dalla velocita, dalla bellezza, dagl'amici e dalle ricchezze. Dalla patria [39]:

> In tutte l'altre cose assai beata,
> In una sola a me stessa dispiacqui,
> Ch'in troppo umil terren mi trovai nata,

accennando che da città lodata esce lo onore. Et il Boccaccio: « È il vero ch'egli è Ateniese et io Romano. Se della gloria della città si disputerà, io dirò ch'io sia di città libera, io dirò ch'io sia di città donna di tutto il mondo ». Dai maggiori, il Boccaccio: « Le mie case e i luoghi publici di Roma son piene d'antiche imagini de' miei maggiori, e gl'annali romani si troveranno pieni di trionfi menati || dai Quinti in sul romano Campidoglio, n'è [20] per vecchiezza ammarzita » [40]. Dal padre, il medesimo che de' parenti abbiam detto. Dalle cose fatte, il Petrarca [41]:

> Leonida, ch'a' suoi lieto propose
> Un duro prandio, una terribel cena,
> E in poco piazza fe' mirabil cose.

Et il divinissimo capitolo di Vostra Signoria sopra la morte del Duca d'Urbino, dignissimo d'uno eloquente commentatore, cava le lodi dai fatti [42]. Dalla eloquenza e dagli studi [43]:

> E uno al cui passar l'erba fioriva,
> Questo è quel Marco Tullio, in cui si mostra
> Chiaro quanto ha eloquenza e frutti e fiori;
> Questi son gl'occhi della lingua nostra.

Et il Boccaccio: « Ch'io filosofo sia, gli studi sanza più lungo sermon farne il possano dichiarare » [44]. Dall'età, il Boccaccio nel

medesimo luogo. Appresso la vecchiezza è reverenda molto, sì per l'esperienza delle cose del mondo, e sì perché essa quasi specchio ci rende l'imagini delle bene ordinate faccende. Dai costumi, il Petrarca [45]:

> Io vidi in terr' angelici costumi. ||

[21] Dalla nobiltà, il Boccaccio: « Il vostro ad un gentil giovane, quel di Gisippo ad un più gentile » [46], ché per nobiltà si intende in questo luogo questa voce « gentile ». Dalla fortezza dell'animo [47]:

> E Xenocrate più saldo ch'un sasso,
> Che nulla forza il volse ad atto vile.

Da quella del corpo [48]:

> Né giacque sì smarrito nella valle
> Di Terebinto quel gran Filisteo
> A cui tutto Israel dava le spalle.

Dalla bellezza, come per tutto il poema del Petrarca si legge. Dagl'amici e dalle ricchezze, il Boccaccio: « Io mi taccio per vergogna delle mie ricchezze, io ne son non come cupido ma come amato dalla Fortuna abbondante » [49].

Alle cose inanimate diversamente si porgan le lodi, perché se diremo d'una città troveremo il suo principio, l'antiquità, la fedeltà, la signoria, l'abbondanza, la bellezza e gl'ordini d'essa, sì come ben mi ricorda aver letto in una orazione di Messer Sperone inanzi a un capitano di Padova già recitata [50], e come osserva il Landino lo||dando la città di Firenze [51]. Il vituperio poi [22] si cava dai medesimi luoghi, cominciando dalla patria, dai parenti, e seguendo come è detto per ordine. La conchiusione in tal genere non è differente dall'altre.

### Della memoria.

Spedito dell'invenzione, sotto la quale abbiam favellato della disposizione — ché l'una e l'altra è prima e seconda parte della

retorica — resta a dirvi brevemente della memoria. E perché molti fan dubbio s'ella è parte della favella ordinata, trapassando cotal disputazione dico che la memoria si ha per natura e per arte: per natura nel nascimento e per arte accrescendola o con medicamenti a ciò convenevoli, o con artifici di luoghi, di figure e di simil' altre invenzioni; delle quali pienamente ne scrive Cicerone, Seneca, il Petrarca, Ermanno Buscio, Raimondo Lullo, Pietro da Ravenna, e Matteuolo da Verona. Né si dubita punto che la memoria non sia necessaria all'orazione, perché, come Quintilian riferisce, ella è il tesoro e l'armario della eloquenza. Appresso la possiamo aiutar esercitandola e vedendo cose di||verse. [23] Né è mal fatto osservar i partimenti, perché ci rendiamo in cotal maniera più ricordevoli, facendo l'intelletto più pronto.

## Della pronunzia.

La quarta parte per ordine è la pronunzia la quale, sì come la poca memoria impedisce, così la pronunzia fa men grato chi dice, perché s'ella non è convenevole offende gl'orecchi degl'ascoltanti in molte maniere. Laonde, se toscanamente favellando pronunziassimo invece di «legge», «lezze», o di «Virgilio», «Virzilio», fa noia a coloro che nella buona pronunzia sono usati di vivere. Il che, quanto sia dispiacevole al suono, coloro lo giudicano che Toscani essendo, o della toscana imitatori, ascoltan le comedie dai Lombardi sanz'altra perizia di lingua recitate. Né solamente cotal arte consiste nel proferir le parole, ma nella maniera del proferirle, conciò sia ch'altro suono faccia una cosa detta a bocca aperta che non fa a bocca mezza chiusa dicendola; altra dolcezza si sente da colui ch'è della lingua spedito che d'uno scilinguato o che balbetta tra i denti; il qual vizio della natura si può con l'essempio di Demostene con artificio assettare. Appresso non si deve favellar || correndo, né tediosamente farsi sentire, perché [24] l'una maniera non imprime nell'intelletto degl'ascoltanti le cose dette e l'altra fa noia oltra modo. E quanto ch'io vi favello della pronunzia, non solo si debbe intender delle parole che con la

lingua si formano, ma parimente degl'atti co' quali s'accompagnan le dette parole; perché a' suoi luoghi s'esclama allargando le braccia, a' suoi tempi si prega avinchiandole insieme. Appresso, altra voce s'adopra nell'ira et altre attitudini che nella pace far non si suole, le quai tutte cose a pieno vedrete nella *Retorica* grande.

## Della eleganza della favella.

Resta ultimamente la eleganza della favella, chiamata « elocuzion » dai Latini, con la qual si veste il soggetto, di basso facendolo alto e magnifico, di povero morbido e ricco, e di abietto e vile, lucido e chiaro. Cotal eleganza si veste di tre maniere di parole: d'alte et elette, di mezzane e graziose, e di basse; le quai tre maniere, a chi fisamente riguarda, son con leggiadria seminate [25] nel ‖ poema del Petrarca con arte mirabile. Da questi tre armari gl'oratori scegliano le lor parole alla lor orazione convenienti, con elegante giudizio assettandole a avertendo ai numeri, ai suoni, alle misure, agl'accenti, alle complessioni, ai flessi et a tutte l'altre parti a queste sorelle e compagne. E perché di tutte queste particelle altrove ne scrivo, bastin per ora alcuni essempi delle figure ch'all'eleganza appartengono.

L'*aggiugnimento*, adunque, è una figura la quale ha suo luogo quando ch'alcuna volta s'accresce di più alla parola una sillaba, come se io dicessi « io ho presentito la venuta del Papa » invece di dire « ho sentito ». L'*enigma*, quando si favella dubbiosamente e che il senso è sotto il velame delle parole nascoso, come in Dante si truova là dove ei ragiona dell'angelo che con la spada gli segnò in fronte la M. e la P. [52]. La *contrarietà*, chiamata « ironia », quando che sotto le parole si contiene altro di quel che le suonano, perché per ironia si chiama bianca un moro, piccolo un grande, brutto un formoso, e bellissimo un brutto. Et il Boccaccio nella novella [26] di frate Cipolla: ‖ « È il vero ch'egli mi è d'un grand'aiuto, perciò che mai niun mi vuol così di segreto parlare ch'egli non voglia la sua parte udire » [53]. La *facezia*, quando si muove a riso o che

argutamente si risponde; il Boccaccio: « Messer sì, ma voi non gridaste 'ho, ho' a quella di iersera; che se così gridato aveste, ella averebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuori mandato come hanno fatto queste »[54]; e di simiglianti risposte n'è piena la sesta giornata, e delle quali Ciceron pienamente favella. La *certitudine*, quando che s'usan parole come son quelle[55]:

> Se Virgilio et Omero avessin visto
> Quel sole il qual veggio io con gl'occhi miei;

il qual luogo s'espone « ché se i duoi sopra detti poeti avessin veduto Laura con gl'occhi miei, cioè con l'affezion con la quale io la veggio, arian posto ogni forza in lodar costei ». La *sentenza* è quella ch'appartiene al viver morale: « Un bel morir tutta la vita onora »; « Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce ». La *parte per il tutto*, d'una cosa favellando ch'ab||bracci e seco tiri il re- [27] stante[56]:

> Femina è cosa mobil per natura,

di tutte intendendo. Inoltre restano molte figure le quali più a lungo, con più commodo et a miglior tempo vedrete. Intanto vi bascio le mani.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# [LETTERA SULLA TRAGEDIA]

[1543]

All'Illustrissimo et Eccellentissimo signore,
Signore mio osservandissimo,
il S. D. Ercole II da Este, Duca Quarto di Ferrara.

Io non dubitai punto, eccellentissimo Signor mio, che non [129] devesse percuotere la *Didone* mia allo scoglio al quale, per lo mal costume altrui, percuotono quasi tutte le composizioni degli uomini, non pure men che mezzanamente dotti, come sono io, ma di molto più eccellenti. Perché sono alcuni i quali, standosi sempre con le mani a cintola, pensano di acquistarsi nome e crescere in fama se agguzzano i denti contra le opere altrui; e passano questi tali tanto oltre che || accusano Omero e Demostene, [130] Cicerone e Vergilio, ingegni più tosto divini che umani, i quali per le rare virtù loro hanno superata ogni invidia. E non vi mancano anche di quelli che, essendo di torto e di confuso ingegno, pensano di saper ogni cosa e vogliono regolare, con la lor mala maniera di scrivere, ciò che altri face; e prendendosi la confusione per diritta regola, dicono ch'hanno la vera via di comporre. E ciò che non è simile al loro corrotto giudicio, biasimano continuamente, cercando di persuadere ai pochi intendenti, col male officio di mordere gli altri, che sono dottissimi. Nel numero di questi tali, mi pare che sia colui del quale, per parte di Vostra Eccellenzia, mi ha ragionato il Signore Bartolomeo Cavalcanti; però ch'egli mi ha riferito che, da poi che piacque a Vostra Eccellenzia che io le leggessi la *Didone* alla presenza di tanti begli ingegni e nobili spiriti, non è mancato cotesto novo Momo di voler spegnere, con la sua maledicenza, quelle lodi che Vostra Eccellenzia e quegli altri signori diedero a questa tragedia. Né io, per rispondere alle obiezioni ch'egli ha fatte contra me, avrei

porta mano alla penna, parendomi ch'esse nell'istesso loro nascimento se ne fossero morte, se non che esso Signor Cavalcanti [131] mi ha || detto che sarà grato a lei che io non lasci costui senza risposta. Ho deliberato adunque, poiché vedo che così l'è a grado, di mostrare a questo morditore che s'egli avesse con miglior giudicio e più maturamente considerato quello che fosse convenuto ad uomo che faccia professione di sapere il tutto in ogni cosa, come egli fa, non si contentando della professione che è la sua propria, non si sarebbe lasciato trapportare tanto oltre al desiderio di biasimare quello che è stato lodato da' migliori giudicii.

Ora, venendo alle opposizioni fattemi, la prima è che sarebbe meglio ch'io avessi composta questa tragedia in prosa che in verso. La seconda, che biasima Aristotile l'introdurre gli dèi nelle tragedie. La terza, ch'è biasimevole dividere le favole appartenenti alla scena tragica in atti et in scene, perché ciò mai non fecero i Greci, da' quali si deono trarre le leggi e la vera regola di comporre lodevolmente favole tali, come gliele trasse Aristotile. La quarta, che non loda il gran numero degli interlocutori. La quinta, che i ragionamenti che fanno le persone di sé sono fuori del decoro. La sesta, che non ho nella *Didone* mia quella imagine dell'*Edipo* [132] *tiranno* dalla quale ha tratti Aristotile i precetti, come dal||la vera idea della perfezione della tragedia. La settima, che ella è troppo lunga nella rappresentazione. Le quali tutte cose veggo essere nate dalla poca intelligenza sua.

Vegnendo adunque alle opposizioni, dico alla prima che io non so come questo gran censore voglia che si compongan le tragedie in prosa, veggendo che non solamente Aristotele nella sua *Poetica* le vuol composte in verso, e mostra quali debbano essere i versi loro, ma che il medesimo si legge in Orazio; e si vede oltre a ciò che i tragici tutti ci hanno date le lor tragedie in versi. E quantunque egli dica che Monsignor Celio Calcagnini è di questa opinione, io (che molto spesso sono con questo dottissimo et eccellentissimo uomo e che di cose tali ragioniamo sovente insieme) non l'ho mai ritrovato di questa opinione. Né vale quel che questi dice, cioè che il *Milite* di Plauto tradotto nella nostra lingua in prosa da lui [1], può mostrare qual fosse l'opinione sua,

quando a tradurlo si mise, intorno alle cose della scena, avendolo egli tradotto in prosa e non in verso. Ma se non si potesse avere da lui la sua opinione, io potrei dire che ciò fece egli per non essere avezzo a' versi volgari, che come egli nelle composizioni latine, così in verso come in prosa, con||tende con l'antichità, [133] così non si è dilettato de' versi volgari; oltre che mi ha detto che quando il signor padre di Vostra Eccellenzia, signore di rara e felicissima memoria, gli commise che questa favola facesse volgare per rappresentarla nelle feste del Carnovale, gli fu mestieri di dar fuori le parti ad una ad una, come le giva trasportando dalla latina lingua nella nostra. E questo avenne anche al Signor Ariosto nel tradurre l'*Andria* e l'*Eunuco* di Terenzio, da esser rappresentata su quella maravigliosa scena che per simili rappresentazioni già avea fatta apparecchiare sua Eccellenzia per la rappresentazione della *Cassaria* del medesimo Ariosto [2]. Perché ancora che questi avesse naturalissima vena ne' versi volgari e molto più felice che non l'aveva ne' latini, non gli bastò nondimeno il poco tempo che gli fu dato a tradurre quelle favole in verso. Perché i versi non si sputano né si gittano a stampa, ma vogliono in lunghezza di tempo molta considerazione. Ma mostrò l'Ariosto qual fosse la mente sua intorno alle materie della scena nelle comedie sue; perché essendo elle prime uscite in prosa, veduta egli la sconvenevolezza ch'esse portavano seco in quella guisa, le ridusse in versi, parendogli che punto non si convenisse a simili favole la prosa. || Come parve anche al Signor Trissino ch'ella punto non convenisse alla tragedia, onde [134] compose la sua *Sofonisba* in quella maniera di versi ch'egli, prima di ognuno, diede convenevolissimamente alla scena, in luogo del iambo ch'usano i Greci et i Latini nelle scene. Però che parve a lui che la medesima ragione portassero con loro que' versi, sciolti dalla obligazion delle rime, che portavano anche i senarii composti de' iambi nella greca e nella latina lingua, cioè che fossero simigliantissimi al parlare famigliare de' nostri tempi e cadessero, come i iambi, dalla bocca de' favellatori (ancora ch'essi non vi pensassero) ne' communi ragionamenti. Alla opinione di questo eccellente tragico si accostò il Ruscelli nella sua *Rosmonda* [3], che

uscì con molta loda e poco dopo la *Sofonisba*. E credo che anche nell'avenire vi si accosteranno tutti coloro che a tali composizioni si daranno e ne cercheranno onore. E questo potrà anche bastare per rispondere a quell'altro che, per favorire la costui opinione, disse che la nostra lingua non have versi che alla scena si convenissero, e che perciò noi devevamo comporre queste favole in prosa.

[135] Quanto alla introduzione degli dèi che parlano nella tragedia, io dico pri‖ma che, pigliando questo soggetto da Vergilio, ho tenuto quell'ordine in legarlo e nello scioglierlo (quanto ha potuto la qualità del tempo e della rappresentazione) ch'egli ha tenuto in menare a fine quella sua finta favola; né maggior numero de dèi né minore vi ho posto ch'egli posto vi abbia. Ma oltre a ciò è da considerare che questo avenimento non poteva aver principio, essendovi contrario il fato, se non per maggiore opera che umana, né poteva con decoro essere condotto a fine senza commissione di Giove, dal quale dipendeva quella fatale disposizione. E però convenevolissimamente vi sono introdotte potenze superiori, per opera delle quali quell'avenisse che nella *Didone* si contiene. Né, a mio parere, dipendendo il nodo della favola da questo maneggio divino, come si vede in Vergilio, potevasi acconciamente introdurre in scena se non col mezzo di quelle deità dalle quali ella aveva avuta la origine, le quali dessero prin-[136]cipio et accennassero il successo. ‖ Perché non poteva forza mortale ciò fare, come bene giudicò Vergilio.

E ciò considerò molto convenevolmente Aristotele quando disse che o ad aver notizia delle cose passate, delle quali non si poteva aver notizia per umana cognizione, od a predir le future, non si introduceva il dio se non convenevolmente. E vi si possono far venir queste deità (se non mi inganno) senza l'aiuto della machina, presupponendole essere in terra per questa cagione; come si vede venir Bacco nelle *Bacchide*, e nelle *Troadi* Nettuno, appresso Euripide. E vedesi nell'*Ione* che Mercurio, all'uscir di Ione, si ritira nella selva dei lauri, il che mostra che in questi maneggi non è fuori del convenevole presupporre che gli iddii che vi hanno ad inrtevenire si ritrovino in terra, secondo il bisogno

o del nodo o della soluzione; il che forse non converrebbe sem||pre [137] in poema eroico. Però che i migliori poeti fanno scendere i celesti dèi dal cielo e gli infernali dalle parti inferiori; però che gli dèi v'introducano non determinatamente a legare od a sciogliere il nodo della favola, ma secondo gli accidenti che occorrono, come usano di fare i tragici quando la favola il ricerca. E forse qui mirò Vergilio quando fece comparire Venere ad Enea nella selva in forma di cacciatrice, per dargli certezza della reina Didone e del regno di Cartagine. E simile fu forse l'apparir che fece Pallade in forma di forestiera a Telemaco appresso di Omero. Però e Venere e Pallade si presuppongono in terra. Ma comunque si sia la cosa, non hanno bisogno i poeti eroici di machina nella introduzione degli dèi, però ch'essi sono narratori e non rappresentatori. Ma quando anche nelle tragedie avesse ad intervenire la machina per lo legame del nodo, io non l'averei se non per cosa convenevole, non essendo ciò fuore del costume de' migliori poeti, come può agevolmente conoscere chi si dà con giudizio a leggere Sofocle et Euripide. E perché questi dice che dà biasimo Aristotele a chi usa nelle scene questa introduzione degli dèi, gli posso rispondere che s'egli || meglio non intendesse gli auttori della sua [138] professione che intenda in questa parte Aristotile, non sarebbe appresso Vostra Eccellenzia nella riputazione in che egli è. Biasima Aristotele nella scena la introduzione degli dèi che diano, solo per loro potenza e loro auttorità, la soluzione della favola. La qual soluzione dee venire dalla natura del soggetto e dall'ingegno del poeta, e quando manca questo e quello a ciò fare, e vi si introduce la machina che porti lo dio che il fine v'imponga, come si vede nella *Ifigenia nella taurica regione* e nell'*Andromache*, et in altre simili, e nel *Filotette* appresso di Sofocle, non merita ciò punto di loda. E che questa fosse la mente di Aristotile si comprende benissimo da quello in ch'egli accusa Euripide, dicendo che, ancora ch'egli si possa addimandare sommamente tragico e gli dia loda d'ingegnosamente legare il nodo delle favole, dice e le scioglie nondimeno alcuna volta inettamente; e ciò disse Aristotile perché rifugge Euripide nella soluzione alla machina. Onde si vede ch'egli non dannò la introduzione degli dèi ne' prin-

cipii e nelle altre parti delle tragedie, levatene quella che alla soluzione appartiene, s'ella si fa solo per lo intervenimento del [139] dio; per la || qual cosa diede anche Marco Tullio alla debolezza dell'ingegno de' poeti la soluzione delle favole introdotta solamente per lo intervenimento degli dèi, dicendo nel primo *Della natura divina*, rivolgendo il ragionamento a « voi »: « Fate come fanno i poeti tragici; perché non possendo voi esplicare il fine dell'argomento, ve ne ricorrete a Dio » [4].

Ma, ritornando ad Aristotile, s'egli avesse così biasimato lo introdurre gli dèi nel principio (come si vede in Sofocle et in Euripide), non avrebbe detto ch'egli ingegnosamente legasse, e non avrebbe (come ho detto) solamente biasimata la soluzione ma il principio anche e le altre parti, veggendosi che nel legarle vi sono in molte introdotti gli dèi. Oltre a che, mi pare di poter dire ragionevolmente che, quando la soluzione ha necessariamente bisogno di dio, non solo non è inconveniente lo introdurlovi, ma sarebbe vizio il tralasciarlo; come nell'*Ione* fu convenevolmente introdotta Minerva per far sapere che Ione era nato di Appolline, onde si sciolse il nodo facilmente, il quale avea accennato nel principio Mercurio.

E perché questo bello ingegno si ha voluto servire di Orazio in favor della sua opinione, mi pare di poter dire a Vostra Eccellenzia ch'||egli così male abbia inteso Orazio come male anche [140] intese Aristotele. Perché quando Orazio disse che non si introducesse dio nelle tragedie, intese come ha inteso Aristotele, quanto alla soluzione della favola. E così mi credo io che si debba esporre quel luogo d'Orazio [5]:

> Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus
> Affuerit.

Perché il dire « nisi dignus vindice nodus » manifestamente mostra che non parlava del legare ma di sciogliere il nodo, perché la parola « vindex » ha rispetto alle cose fatte, non a quelle che si deono fare. Onde si dice « vindex libertatis », presupponendo già la libertà, e « vindex iniuriae ». E posto ch'io vi potessi ad-

durre molti luoghi del padre della eloquenza romana a questo proposito, io mi voglio contentare di due, de' quali questo è nella sua *Retorica*: « concesso peccato, difficile est ab eo qui peccatorum vindex esse debet, ut ignoscat, impetrare »; quest'altro è nella epistola ch'egli scrive a Bruto: « Si vindex illius mali, auctor extitit alterius »[6]. Quindi chiaramente si vede che « auctor » in questo luogo è delle cose che si hanno da fare, e che « vindex » appartiene alle già fatte. Et il medesimo Orazio disse nell'*Ode*[7] :||

...dubiisque rectus, [141]
Vindex avarae fraudis...

E però mi pare che male adducesse Servio quella auttorità d'Orazio su la esposizione di quel verso di Vergilio nel principio dell'*Eneide*, cioè: « Musa mihi causas memora », etc., imperò che non intese Orazio, come abbiamo detto, del principio, né parlò del poema eroico ma delle tragedie.

Ora, passando da questa obiezione a quella ch'è intorno alla divisione della tragedia in atti et in scene, confesso che i Greci questo artificio non usarono, perché mai la scena non rimaneva vòta appresso loro. Perché sempre vi era il coro, come oltre a l'auttorità di Aristotile si vede manifestamente nelle favole greche che hanno superata la ingiuria del tempo. Ma tengo certo che in questa parte molto meglio vedessero i Romani [che] i Greci, imperò che non è punto verisimile che le grandi e signorili persone vogliano trattare le azioni di molta importanza, come sono quelle che vengano nelle tragedie, nella moltitudine delle genti, quantunque famigliari. Ma in simili negozii, ove si tratta o del-l'onore o del vituperio, o della vita o della morte delle persone grandi, hanno solamente con loro i se||gretari, i consiglieri e le [142] altre persone prudenti e sagge delle quali essi si fidano, et a cose tali sono state da loro elette e bene spesso da lor soli favellano delle cose importanti. E non è anche verisimile con le altre persone di corte negli affanni loro, ne' loro ragionamenti appartenenti a quella azione, vogliano favellare di essi fra moltitudine di persone. E se i Greci non conobbero questo decoro, lo conobbero

i Romani e seppero dare alla maestà delle azioni reali le persone, che in quel modo le maneggiassero, che si conveniva a tanta maestà.

Ebbe veramente la nazion greca, in quella età et in que' tempi, non pur questa imperfezione ma molte altre, le quali non conosciute da' poeti nati e nutriti in que' costumi, le posero nelle composizioni loro eroiche e tragiche. La qual cosa conoscendo Marco Tullio, disse che ancora che la inezia fosse in abbondanza fra' Greci, essi vi erano tanto avezzi che non si ritrova, in quanti autori ha la lingua greca, come si possi nominare lo inetto. E quantunque Orazio dica che Omero « nil molitur inepte », si dee ciò intendere non di tutta l'opera ma degli argomenti proposti nel [143] principio delle sue poesie; il che mostra il verso che segue: ‖ « Fortunam Priami cantabo, et nobile regnum », biasimato da lui, e quegli altri ch'egli lodò [8]:

> Dic mihi musa virum, captae post tempore Troiae,
> Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

Ma conobbe egli che nella disposizione di tutta l'opera vi erano cose da essere poco lodate e degne di reprensione, onde disse: « Quandoque bonus dormitat Homerus », et altrove: « Laudibus arguitur vini vinosus Homerus » [9]. I quali versi mostrano ch'Omero alcuna volta non considerava quel che conveniva alla maestà delle azioni ch'egli avea per le mani. Della qual cosa io potrei addurre qui molti essempi, se non volessi schivare il tedio che apporta la troppa lunghezza, specialmente offerendosi essi da se stessi a chi legge con giudizio l'uno e l'altro poema.

Avendo adunque i poeti romani, o vogliam dire latini, avuto riguardo alla maestà delle persone nelle loro poesie introdotte, usarono altri modi et altre maniere più convenevoli e più atte al verisimile che non furono le greche. E questa fu una delle primiere cagioni che li disponessero a lasciare di atto in atto la scena vòta. E perciò non volsero che stesse di continuo il coro in scena, sì perché (come abbiam detto) ciò non conveniva alla azione, sì [144] perché il vedere ivi molte fiate stare una ‖ moltitudine di per-

sone, come è quella del coro, muta e senza necessità, occupare la scena, arreca noia e fastidio agli spettatori; come gliele arreca anche il vedere tuttavia la scena piena di favellatori, onde non abbiano mai riposo gli occhi né gli orecchi loro. E ciò si è veduto manifestamente nella comedia poco ha rappresentata, che per essersi prolungato uno degli atti per lo spazio di un'ora e più, quantunque non vi fosse cosa soverchia, venne a tanto odio ciò agli spettatori che bisognò finire la favola avanti il fine [10]. E però avendo i Romani la maestà sempre per guida, ciò che colsero da' Greci e dall'altre nazioni, ridussero essi sempre a vie di maggiore perfezione, come dimostra Ateneo nella fine del settimo libro. E ciò fecero anche nella scena, all'ornamento et al decoro della quale posero tanta diligenza quanta si legge in Livio. E si comprende in Marco Tullio, per le lodi ch'egli dà agli istrioni, e comici e tragici, et a' poeti istessi. Parve adunque a que' gran giudici, i quali le cose avute altronde affinavano poscia colla loro diligenza, che la scena di atto in atto devesse rimaner vòta, e si conoscesse in questa guisa la distinzione degli atti, e si desse di atto in atto ricreazione all'animo || degli spettatori colla musica [145] o vero con qualche intermedio, come vogliono alcuni che intermedio fosse la satira nelle tragedie (la qual cosa non credo io, per le ragioni che ho addotte sulla poetica di Orazio [11], ove egli di ciò ragiona). E di qui avenne ch'Orazio ci disse che la favola non deveva avere né più né meno di cinque atti. E prima di lui Cicerone, ove egli tratta delle lodi della vecchiezza (il quale non senza cagione disse che vero era che i Latini aveano tolte molte cose da' Greci, ma ch'e' le avevano ridotte a miglior forma), lasciò scritto che dee cercare l'istrione, nel rappresentare la favola, ch'egli sia lodato in ciascuno atto [12]. E contra Verre, ragionando per metafora allora, disse: « qual'è che dubitasse qual dovesse essere costui nel quarto atto della sua malvagità? » [13]. Potrei addurre altri luoghi, e di Cicerone e d'altri, ma non voglio essere più lungo del convenevole in cosa da sé chiara.

Veggendosi specialmente Seneca, che ci ha solo lasciato la ingiuria de' tempi, il quale, quantunque togliesse molti argomenti delle sue tragedie da' Greci, ridusse egli nondimeno la azione a

quella lodevole forma che già aveva introdotta l'uso romano nella [146] rappresentazione. E perciò si veggono le sue || tragedie divise in atti et in scene, et i cori, quando non favellano come istrione, separati di uno in uno dalle altre parti de' favellatori; il che ci può mostrare che tali anche fossero le altre de' poeti romani. E Donato, eccellente interprete delle comedie di Terenzio e diligente osservatore dell'antichità, dà l'ordine di conoscere la divisione degli atti, e ciò disse che è quando rimane la scena vuota, cioè senza alcuno istrione [14]. Ma, per porre la cosa sotto gli occhi manifesta, sa Vostra Eccellenzia che i reverendissimi Cardinali Salviati e Ravenna vollero la terza volta vedere la rappresentazione della mia *Orbecche,* e tratti dalla persuasione del Greco che è al servigio del reverendissimo Salviati, vollero che si servasse il modo greco [15]. Il quale venne loro tanto a noia che non si potrebbe dire quanto il biasimarono; e Vostra Eccellenzia ne può render testimonio per la relazione che gliene ferono le lor Signorie. Alle quali piacque che la seguente dominica ella di novo si rappresentasse secondo l'usanza prima, e ne rimasero sodisfatte, et insieme con esse Vostra Eccellenzia, che mi fe' favore di ritrovarsi così a l'ultima come era stata alla prima rappresentazione.

Conchiudendo adunque questa parte, dico che quando questi [147] non si voglia acque||tare, né all'uso accettato né alle ragioni addotte né alla prova fatta, io lascerò ch'egli, quando si conoscerà da tanto che gli basti lo ingegno et il sapere a comporre tragedie, segua l'uso greco; et io non mi pentirò mai in questa parte di aver seguito il romano, conformandomi con Orazio, che de' Romani disse che aveano lasciate le vestigia greche e che ne aveano riportato non picciolo onore. Oltre a che, questo modo di rappresentazione è accettato non pure in tutte le parti dell'Italia, ma nella Europa tutta, ove si rappresentano favole in scena. E l'*Orbecche,* rappresentata novamente in Parma da que' grandi e giudiciosi signori e da quella onorata Accademia [16], ha dato chiaro testimonio quanto loro sia piaciuto vederla nella forma nella quale io l'ho composta e fatta rappresentare; come quegli che doppo tanti secoli ho rinovato l'uso dello spettacolo delle tragedie, il quale era poco meno che andato in oblivione. Ché,

ancora che il Trissino sia stato primo di tutti a comporre lodevole tragedia in questa lingua, non fu però introdotta in scena la sua *Sofonisba*. E mi do agevolmente a credere che, poi che sotto il favore e sotto l'autorità di Vostra Eccellenza si è cominciato a conoscere quanto sia || più degna la rappresentazione delle [148] cose reali che delle umili e basse, vedremo i bassi ingegni più dilettarsi di quelle che di queste.

Ora, ritornando alla *Didone*, che doppo l'*Orbecche* è nata, voglio credere che, tenendo ella quella istessa forma ch'ebbe l'*Orbecche*, quantunque con meno terribile spettacolo, quando piacerà a Vostra Eccellenzia ch'ella si scuopra in scena (poiché per piacere a lei io la composi di favola antica) non sarà ella meno grata nel suo genere (siami lecito così dire) agli spettatori che sia stata l'*Orbecche*.

Ma lasciando il ragionare di ciò e passando alla quarta opposizione, la quale è intorno al numero degli interlocutori, si vede manifestamente che non è certo e determinato il numero loro nelle tragedie antiche. Perché alcuna ve ne ha sei, alcuna sette; vi se ne veggono tallora otto e nove e tallora dieci e undeci; né vi mancano di quelle che ne hanno dodeci e tredici. La qual cosa mi ha dato indicio che tanti possino essere gl'interlocutori quanti bastano a condurre di parte in parte, magnificamente, la favola al fine senza confusione. E mi son tanto più confirmato in questa opinione quanto veggio che gli antichi che hanno dato il loro giudicio sulle tragedie gre||che lodano molto quelle che [149] portano con esso loro maggior numero di persone. Né senza cagione, per quanto a me ne paia; perché le azioni reali sono di gran maneggio, e vi intervengono persone singolari di varie condizioni, tanto per la parte di chi patisce quanto di chi è cagione dell'azione, la quale non si condusse al fine se non con intervenimento di gran discorsi. E però a me pare che il numero delle persone introdotte rappresenti in gran parte la reale maestà dell'azione, pur che vi sia introdotto questo numero di persone giudiciosamente, e specialmente quando v'intervengono re di diverse nazioni i quali vi abbiano le corti loro. So ch'ha veduto Vostra Eccellenzia, nel tempo dell'illustrissimo signore suo padre, quanto

riuscì infelice quella comedia che fu rappresentata solamente con cinque interlocutori, e con quanta malagevolezza (quantunque l'argomento fosse piacevole) ella si potè condurre al fine, rimanendo infastiditi gli spettatori dall'aver sempre le medesime persone negli occhi e nelli orecchi. E se questo parve strano nelle comedie, ove entrano solamente azioni popolaresche e di non [150] molta importanza, quanto disdirebbe egli nelle rappresentazio‖ni reali, e specialmente ne' tempi nostri in cui si veggono le corti de' gran prìncipi copiose di moltitudine di nobilissima gente. Però, pure che gli istrioni non vi siano introdotti oziosi e non faciano confusione, ma portino con essi loro le parti e gli effetti a loro convenevoli, riuscirà sempre più magnifica e più grata nel maneggio della scena la copia, che la povertà delle persone. Né vale la ragione ch'egli adduce dell'*Edipo tiranno*, sì perché Aristotile non adduce quella favola per cagione del numero delle persone ma solamente per la qualità del nodo e della soluzione dell'argomento, sì perché, se quella tragedia avesse devuto prescrivere il numero a tutte le altre, non si vederebbe nelle antiche tragedie minore il numero in alcuna et in alcuna maggiore. E questo maggior numero tanto più conviene nella *Didone* quanto vi entra il maneggio di due reali persone di diverse nazioni, le quali avevano le lor corti di persone degne del grado che tenevano. Ma senza tante ragioni vederassi vera la opposizione di costui quando la *Didone* farà mostra di sé in scena, e s'egli si ritroverà fra gli spettatori, non dubbito punto che non gli debbano dolere gli occhi, [151] come interviene agli invidiosi del bene e dell'o‖nore altrui.

Quanto a quello ch'egli oppone alle persone che ragionano da sé, non so altro che dirmi se non con l'essere egli allevato e cresciuto nella qualità dello stato in che egli è nato, non gli lascia veder quello che alle persone grandi si convenga. Ma lasciando stare che simili ragionamenti si ritrovino nelle latine e nelle greche tragedie, e che se ciò conviene nelle comedie dee tanto maggiormente convenire nelle materie tragiche, ove entrano maneggi della importanza che detto abbiamo, essendo egli continuamente (come egli è) con Vostra Eccellenzia, nella quale (siami lecito dire il vero) riluce la maestà non pure di gran Duca ma di sommo Re,

potrebbe pur vedere con che maniera ella da sé discorra le cose gravi e di molto momento. E se bene ella non manda fuori parole significanti le facende signorili ch'ella fra sé discorre, non resta mica perciò ch'ella non ragioni entro a sé, e con la sua somma prudenza non vada scegliendo quello che far si debba nell'occorrenze dello stato e nella vicendevole mutazione delle cose umane. E l'auttore che vuole introdurre questa signorile imagine di discorso e di pensamento, la fa spiegare nella scena con parole degne della persona e del soggetto ch'egli || ha per le mani. [152]

E la opposizione, che fa costui, che non è verisimile che facciano ragionare nel publico i re delle cose ch'essi vanno da sé soli fra sé discorrendo, è tanto sciocca ch'io arrossisco a rispondergli veramente. Se questa sua opposizione valesse, non bisognarebbe anche introdurre nella scena ragionamenti de re né di reine co' segretari loro e co' loro consiglieri e con altri loro famigliari; perché niuno de' detti ragionamenti si fa nel publico, e pure s'introducono nelle scene. Ma, povero ch'egli è, non si avede egli che quantunque la scena rappresenti una città, non si considera ella nondimeno in tali ragionamenti altrimente che se essi si facessero nelle più segrete e più riposte stanze de' signori? E perciò s'introducono nella scena in quello istesso modo che se favellassero nelle camere loro, perché così ricerca la rappresentazione. E questo parlare di sé solo mi pare apportar tanto di gravità reale all'azione che il tralasciarlo sia più tosto vizio che no. E ciò fu tanto approvato dall'uso romano che vi furono molto frequenti e nelle comedie e nelle tragedie. Et il poterono essi fare acconciamente come quei che secondo il bisogno della rappresentazione introducevano a parte a || parte le persone nella [153] scena. Onde solamente quelle vi si ritrovavano (come facciamo ancor noi ne' tempi nostri) che o sole od accompagnate favellavano, rimanendo tuttavia il coro fuori della scena se non quando egli era introdotto interlocutore e divideva l'uno dagli altri atti. E non so come egli, a confirmazione di questa sua opinione, adduca che gli spettatori gli odono pur favellare; perché devrebbe egli almen conoscere che gli spettatori non sono in considerazione agli istrioni, ma che ragionano come fossero nelle proprie case

e ne' luoghi particolari ove occorresse loro ragionare de' negozii loro.

E perché questo è tanto da sé manifesto che l'allargarsi in ragionarne è soverchio, mi volgerò a rispondere alla sesta accusa ch'egli mi ha data, cioè che la *Didone* non è simile all'*Edipo tiranno*. E ciò gli concedo io senza questionare quanto alla materia, imperò che il soggetto dell'*Edipo tiranno* è tale che un simile non fu mai prima, né ora è, né sarà forse mai. E se Aristotile si scelse questa favola come per Idea del compor tragico, fece egli ciò con quel giudizio ch'egli ha usato in tutte le altre sue composizioni; perché questa materia è veramente fra le altre singolare. E chi [154] fu l'autore di favola tale mostrò senza alcun dubbio ‖ una solenne acutezza d'ingegno, perché la favola gentilmente da sé si lega e si scioglie. E ritrovò Sofocle la materia talmente disposta, e poca fatica ebbe nel ridurla in tragedia, e solo gli bisognò ornarla di parole degne del soggetto. Ma se vogliamo noi considerare il giudizio di questo morditore, debbiamo dire che tutte le tragedie che sono state composte innanzi e dopoi l'*Edipo tiranno* non vagliono nulla, imperò che niuna ve ne ha che, quanto al soggetto, sia simile a quella. E quando tutte le altre greche e latine abbiano ad essere per questa cagione da nulla, io non mi voglio vergognare che anche questa mia e le altre che conporrò io (per comissione di Vostra Eccellenzia o per desiderio ch'io abbia di giovare in questa parte agli uomini dell'età e della lingua nostra, quanto meglio saprò e potrò) corrano con loro una istessa fortuna.

Ma se il desiderio ch'ha costui di contradirmi non gli appannasse gli occhi della mente, potrebbe egli vedere manifesto quello che si offerisce a tutti i giudiziosi, cioè che quantunque Aristotile istimasse molto l'*Edipo*, non fe' nondimeno sì poco conto delle altre che non si servisse anche di loro nel dare gli ordini e le leggi di comporre le materie tragiche lodevolmente. Confessarò io adun- [155] que, senza esser ponto ‖ celato, che la *Didone* in quanto alla materia è diversa dall'*Edipo tiranno*. Ma non voglio già concedere che nelle parti che alla tragedia convengono e nell'artificio ella non sia tale quale è l'*Edipo*, quanto ha potuto portarne il soggetto tratto da Vergilio che io ho auto per le mani. E se forse in qualche

parte mi son partito dalle regole che dà Aristotile per conformarmi co' costumi de' tempi nostri, l'ho io fatto coll'essempio degli antichi. Perché si vede che altrimente diede il principio alle sue favole Euripide che Sofocle, e con altro modo disposero le loro favole i Romani (come poco ha dicemo) che i Greci. Et oltre a ciò lo mi ha concesso il medesimo Aristotile, il quale non vieta punto, quando ciò richiede o luogo o tempo o la qualità delle cose che sono in maneggio, il partirci alquanto da quell'arte ch'egli ha ridotta sotto i precetti che dati ci ha.

E quanto all'ultima opposizione, io non gli voglio rispondere altro se non che tale ha voluto Vostra Eccellenzia ch'ella sia composta, che pigli almeno lo spazio di sei ore, parendole che composizione di questa maniera non debba rappresentarsi in minor spazio di tempo; e ch'io conformandomi col giudicio di lei, parendomi che non senza molta ragione ella sia venuta in questo pensiero, tal l'ho compo||sta quale l'è piaciuto ch'io la componga e quali [156] forse devrebbono essere queste composizioni gravi, per lo molto apparecchio che si fa nella loro rappresentazione, e di scena e di abiti e di altre cose alla real maestà appartenenti.

Questo è quello, eccellentissimo Signor mio, che mi è venuto in mente, non dirò di aggiungere alle ragioni dette da Vostra Eccellenzia contra quello che mi ha opposto questo mio aversario, perché bastava abondevolmente quello che mi ha detto il Signore Cavalcanti ch'ella desse con eloquenza non minore della sua signorile auttorità, ma per mostrarlemi ubidiente non meno in questa cosa che le mi sia mostrato in qualunque altra che le sia piacciuto di commandarmi. Il fare la tragedia dell'argomento che ci porgono gli avenimenti di Cleopatra e di Marco Antonio suo marito (alla qual cosa, oltre la comissione che me ne diede Vostra Eccellenzia, mi ha anche ora per nome di lei sollecitato il Signore Cavalcanti) mi si è offerto, alla prima vista, cosa tanto grave e faticosa, per la maestà delle persone che v'intervengono, che ne sono rimaso spaventato; parendomi ciò peso non dalle mie braccia (pure non essendo cosa alcuna tanto da sé malagevole che, imponendolami Vostra Eccellenzia, non vi ponga ogni ingegno et ogni forza per condurla || a fine in sodisfazione di lei). [157]

Io cercherò in ciò di vincere me medesmo per comporne, quanto meglio potrò e saprò, la tragedia; e vi porrò ogni industria perché ella possi occupare nella rappresentazione le sei ore che desidera Vostra Eccellenzia. Il che farò anche nell'altre ch'ella vuole ch'io componga secondo le correnti occasioni, poiché le piace che questa grave rappresentazione tanto oltre si estenda. Ma se forse tardarò più nel compor la *Cleopatra* che non ho fatto nel comporre le altre due, accusine (prego Vostra Eccellenzia) non dirò la fatica ch'ora mi soprastà delle publiche lezioni di filosofia [17], ma il gran maneggio che porta questo real soggetto con esso lui, non la volontà mia prontissima a sempre servirla.

Le bacio ben riverentemente la signoril mano, et umilissimamente nella sua buona grazia mi raccomando. Prego nostro Signore Iddio che li dia piena contentezza di tutti i suoi alti e nobili desiderii. M.D.XLIII.

Umilissimo e devotissimo servitore

GIOVANBATTISTA GIRALDI CINTIO

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# PROLOGO ALL'« ALTILE »

[ca. 1543]

Certa cosa è che quanto è qui produtto [7]
Si genera e corrompe e muta e varia,
O tutto o in parte; e ch'è l'uomo nel mondo
Di libero volere, e ch'è in suo arbitrio,
5 Ove meglio gli par piegar la mente.
E perciò crede ora il poeta nostro
Che sì ferme non sian le leggi poste
A le tragedie che non gli sia dato
Uscir fuor del prescritto in qualche parte,
10 Per ubidire a chi comandar puote
E servire a l'età, agli spettatori
E a la materia, non più tocca inanzi
O da poeta antico o da moderno.
Et egli tien per cosa più che certa
15 Che s'ora fusser qui i poeti antichi,
Cercherian sodisfare a questi tempi,
A' spettatori, a la materia nova.
E che sia ver che varin queste leggi,
Vedesi che più volte i Greci istessi
20 Si sono dai primi ordini partiti,
Et i Romani, ancor ch'avesser presi
Il modo di componerle da' Greci,
Lasciaro a dietro le vestigia greche ||
E si diero a comporle come l'uso [8]
25 Dei fatti lor, dei lor tempi chiedeva,
Come chiaro ha mostrato il Venusino.
Dunque ha voluto ora il poeta nostro
In questa nova favola servirsi
Di quel che l'uso e l'età nostra chiede

30 (Quanto però dicevole gli è parso)
Per sodisfare a chi sodisfar deve.
Né temuto ha il garrir di molti e molti
Invidi spirti, onde non venne unquanco
Cosa ond'altri potesse apparir nulla;
35 E, come can che di nascosto prenda,
Dànno di morso alle scritture altrui.
Se adunque in qualche parte egli ha voluto
Usar se stesso, uscir de l'uso antico,
Come ch'egli mi faccia comparire
40 Prima che quanti son nella tragedia,
Stimato egli ha che questa età il ricerchi,
Oltra la novità de la tragedia
Pur testé nata. Ma veder mi pare
Che di voi molti hanno turbato il ciglio
45 Al nome sol de la tragedia, come
Non aveste ad udire altro che pianto.
Ma state lieti, ch'averà fin lieto
Quel ch'oggi qui averrà; che così tristo
Augurio non ha seco la tragedia
50 Ch'esser non possa anche felice il fine.
Tal è l'*Ion* d'Euripide e l'*Oreste*, ||
[9] *Elena* e *Alceste*, con l'*Ifigenie*,
Et alcune altre che tacendo io passo.
Ma se pur vi spiacesse ch'ella nome
55 Avesse di tragedia, a piacer vostro
La potete chiamar tragicomedia
(Poi ch'usa nome tal la nostra lingua),
Dal fin ch'ella ha conforme a la comedia,
Dopo i travagli, d'allegrezza pieno.
60 Vedrete adunque in questa nostra *Altile*
(Che così questa favola è nomata
Da la reina travagliata in essa)
Quanta inconstanza è ne l'umane cose;
E che per mal oprar mai non gioisce
65 Un animo malvagio, e che conviene

(Oppongavisi pur, quanto sa e puote,
Froda o inganno mortal per impedirlo)
Ch'avenga quel ch'è statuito in Cielo
Dal supremo Motor che il tutto regge
70 Con quella sua ineffabil providenza.
E, perché nel veder questo successo
Reale men discommodo n'abbiate,
Né uopo vi sia lontano ir da la vostra
Città felice al par di qualunque altra
75 Che da prudente, valoroso, e saggio
Signor sia retta, per venirvi in Siria
Ove il successo vien de la tragedia,
Vi ha qua con arte occulta oggi il poeta ||
Condutta, per gran mari et erti monti, [10]
80 La città di Damasco in Siria illustre,
Anzi sede real di tutto il regno.
Eccola, spettatori, ecco le stanze
Reali et i palagi alti e superbi
Di que' signori ch'oggi comparire
85 Vedrete qui, per darvi alto diletto.
Or piacciavi di dar lor grata udienza;
E se sentite alcun pur che riprenda
Il poeta, che fatto comparire
Abbia me fuor di quel costume antico,
90 Né lo possan quetar le ragion dette
(Ché non vi mancan quei che son sì fermi
Ne le sentenze lor che sprezzan l'altre
O che non sanno mai movere il piede
Se nol ripongon ne l'altrui vestigia),
95 Dite lor voi, a cui servigio io sono
Or qua venuto, che per voi comparso
Son pria degli altri; ma ch'a loro or esce
Il re Lamano, e fia con questo modo
Insieme sodisfatto a loro e a voi.

FRANCESCO ROBORTELLO

# EXPLICATIONES DE SATYRA, DE EPIGRAMMATE, DE COMOEDIA, DE ELEGIA

[1548]

## EXPLICATIO EORUM OMNIUM QUAE AD SATYRAM PERTINENT

Nunc dicamus de fine, origine, materia, utilitate satyrae, et inscriptione quam secutus videtur Horatius; ac primum de fine: nam, eo perspecto, origo qualis fuerit, et quando, facile cognoscemus. Eum habet finem satyra sibi propositum quem tota poesis et reliquae omnes ipsius partes (cum et ipsa pars sit): is est imitari, neque tamen quidvis, sed actiones tantum humanas. In actionibus autem humanis quoniam alia commiserabilia, alia horribilia, alia ridicula sunt et subturpicula, necesse est diversarum rerum esse imitationem. Sed de his dicemus postea, cum de materia loquemur. [26]

Imitatio tribus modis fit, ῥυθμῷ, λόγῳ, ἁρμονίᾳ, aut tribus simul iunctis, aut singulis et binis separatim. Haec vero omnia quomodo fiant satis patet: nam declaravit copiose Aristoteles in libro *Poetices* [1], atque ad poeticen adeo imitatio pertinet ut ipsius forma vere dici debeat; qua sublata, ne ipsa quidem poetice dici potest. Nam eorum poemata qui non imitantur, non poemata, non imitationes, sed narrationes potius quaedam sunt. Metrum enim non est quod quisquam putet tantam in hac facultate vim habere, ut poetam ab historico distinguat: nam praeterquam quod et oratores et historici suas quasdam habent mensuras quibus orationem dimetiuntur, Livii quoque et Salustii, Herodoti et Thucydidis historia carmine potest complecti, et tamen erit nihilominus historia.

Id autem, quo maxime et vere inter se differunt poesis et

historia, si quis quaerat, facile dixerim: historia res exponit ut gestae fuerunt, poesis vero ut geri potuisse videntur. Quamvis et historico licet hoc aliquando efficere, non tamen in rebus gestis aeque ac in dictis: nam res gestae immutari non debent, alioqui vera non esset narratio. Sed dicta ab historico quamvis longe diverso modo effingi ac narrari possunt: quod in concionibus fecit Thucydides apud Graecos, et alii omnes apud Latinos, ut Livius et reliqui. Unde non immerito ob hanc causam Cicero lib. II *De oratore* historiam concludit oratorum artificio [2]; quoniam vero poesis ita exponit res ut geri potuisse videntur, considerat magis universale, ut quid cuique conveniat facere ac dicere. Unde existit illud τὸ πρέπον in quo omnia ornamenta sunt poetarum. Historia autem particulare sectatur semper, ut quid gesserit Alcibiades, Themistocles, Camillus, Fabius. Ex his vero omnibus iam satis patet finem poetices facultatis esse imitari actiones humanas, satyra quoque cum particula sit poetices, et ipsum hunc habuisse finem olim propositum, quod paulo post apertius demonstrabimus.

[27] Si ‖ imitatur satyra, sicuti patet, imitatur et ipsa actiones humanas; atque ex iis non omnes sed aliquas tantum, de quibus postea dicemus, cum de materia eius in qua versatur loquamur. Sed et diverso modo imitatur ac caeterae imitatrices poesis, quod ut facilius intelligatur sciendum est — sicuti testatur Athenaeus lib. XIIII, ubi de veterum saltationibus loquitur — ποίησιν aut esse σκηνικὴν aut λυρικὴν [3]. Lyricen quae harmoniam et rhythmum habebat, non autem sermonem. Ea tres continet species: πυρρίχην, γυμνοπαιδικήν, ὑπορχηματικήν.

Pyrrhica saltatio fuit ad sonum facta, magna cum corporis mobilitate, ab armatis aliquando hominibus ostentata, atque ideo bellica; in ea se plurimum exercebant Cretenses, ut testatur etiam Strabo [4]; a Curetibus primum inventa, qui cum armorum magno sonitu eam saltarant, ne vagientis Iovis vocem exaudiret vorax pater Saturnus, sicuti explicat Callimachus in suis *Hymnis* [5]; unde et iidem Corybantes dicti. Γυμνοπαιδικὴ a pueris nudis fiebat, multa cum venustate et corporis decoro motu ac plane gravi. Ὑπορχηματικὴ saltatio erat valde παιγνιώδης et ridicula [6]. Atque haec de lyrice et eius partibus.

Scenicam vero, quae et harmoniam et rhythmum et sermonem habebat, et in scena agebatur, unde etiam nomen accepit. Eius tres species sunt: τραγική, κωμική, σατυρική. Τραγική correspondet gymnopaedicae: nam cum luctuosas res imitetur, et magnas, habet etiam ipsa τὸ βαρὺ καὶ σεμνόν. Comica correspondet ὑπορχηματικῇ: nam et ipsa scatet iocis ac illusionibus. Satyrica correspondet pyrrhichae: nam utraque fiebat magna cum mobilitate.

Satyricam vero hanc recitationem et saltationem crediderim ego omnium earum quas exposui antiquissimam esse ac prius inventam. Id ipsum vero testatur Aristoteles in lib. *Poetices* cum ait fabulas paulatim ad iustam magnitudinem provectas ab exiguis, et ideo exclusas fuisse satyras quod brevem quandam contineret imitationem et actionem [7]. Unde non satis probo id quod asserit in suis *Succisivis lectionibus* Franciscus Floridus meus [8]. Ait enim a comoedia fluxisse satyram, cum a satyra paulatim sit deventum ad comoediam, sicuti patet ex eo Aristotelis loco. Brevia quaedam fuisse poemata satyras, et interponi consuevisse in tragoediis demonstrat Horatius quoque in *Poetice* [9].

Accedit huc quod satis constat poeticam primum exerceri solitam, ut idem affirmat, ex temporariis metris et numeris, atque ut quisque diversas res imitari coepit, ita in multas partes distributam fuisse poeticen. Sed convitii primum fieri imitatio coepit, quemadmodum et hymnis laudum: nam ὑμνογραφίαν omnium antiquissimam esse credi potest. De laudibus ea agebat deorum, sed ὑμνογραφία vix quicquam in se imitationis habebat, praeter eam quae dithyrambice continebatur, metrum tantum. Unde Homeri hymni, Orphei, Callimachi et reliquorum; Horatii aliquot apud nos et Catulli. Poetae enim hymnos || conscribebant qui inter sacrificandum concinerentur a choris puerorum et puellarum, sicuti testatur Horatius in *Epistolarum* libro II, cum ait [10]: [28]

> Disceret unde preces, vatem ni musa dedisset?
> Poscit opem chorus, et praesentia numina sentit,
> Coelestes implorat aquas, docta prece blandus,
> Avertit morbos, metuenda pericula pellit,
> Impetrat et pacem, et locupletem frugibus annum.

Excepta igitur hymnographia, convitiosum poema primum omnium prodiit; atque cum multa convitiosorum poematum species sint, omnium antiquissima est satyrica. Testatur hoc Aristoteles in lib. *Poetices*, cum ait senarium ex octonario sibi fecisse fabulas metrum (nam hoc utebantur prius, cum satyrica magis et saltatoria esset poesis), convitia primum iambis agitare coeptum, unde ἰαμβίζειν « maledicere » est apud Graecos et « convitiari »[11]. Maledicendi vero hanc consuetudinem ac licentiam antiquissimam fuisse inter rusticos asserit Horatius quoque in *Epistolis*[12], cum ait:

> Agricolae prisci, fortes parvoque beati
> Condita post frumenta levantes tempore festo
> Corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem...
> . . . . . .
> Fescenina per hunc inventa licentia morem
> Versibus alternis opprobria rustica fudit.

Atque haec sane origo fuit convitiosi poematis, rustica ac villica. Post, res ut venustius ageretur ac maiore cum risu atque imitatione, introductae sunt satyrorum personae. Causam vero huius existimarim hanc fuisse: satyros, faunos, silenos, priapos scimus ab antiquitate existimatos mediam quandam naturam habere inter deos et homines. Unde testatur Nicephorus in Porphyrium, a Platonicis in definitione hominis additum: ' disciplinae capax '[13]. Quod hominum videtur esse proprium in primis, et separat eorum naturam a natura satyrorum, faunorum, et huiusmodi deorum. Haec ita existimarunt Platonici.

Horum deorum forma sylvestris erat ac plane ridicula. Unde scimus custodem hortorum, Priapum, tam magnam segetem veteribus poetis latinis dedisse iocorum, qui priapeio continentur carmine. Sic enim est prorsus existimandum; ut Romae his temporibus videmus ad Marforii statuam multa affigi a multis obscena ac maledicta carmina[14], ita in hortis Mecoenatis olim factum a poetis diversis. Est apud Athenaeum[15] illud ita prolatum: πολὺ αἰσχίων σιληνῶν τῶν ἐν σατυρικοῖς. Item apud Xenophontem in *Convivio*[16]: νὴ δί' εἰ πολὺ τῶν σιληνῶν τῶν ἐν σατυρικοῖς αἰσχισ-

τος ἄν εἴην. Hunc locum in *Adagiis* suis advertit Erasmus [17], sed non videtur intellexisse; sic enim vertit: « Si omnium silenorum qui inter satyros sunt turpissimus fuero ». Nam ἐν σατυρικοῖς cum dixit Xenophon, intellexit « actus satyricos »; debebat igitur sic verti: « Si omnium silenorum qui in actus satyricos a poetis introduci solent fuero turpissimus ». Nam satyri et sileni diversarum sunt inter se formarum dii, et omnes sub diversis personis in satyricam scenam prodibant saltaturi, sicut postea demonstrabi||mus, cum de personis satyricis ex Polluce loquemur. [29] Sed redeo ad rem. Sileni deformes erant, dii agrestes ac petulci. Idem legimus de faunis; Horatius [18]: « Fauni nympharum fugientum amator ». Satyri quoque capripedes dii sylvestres ac lascivi. Unde apud Theocritum [19] ille satyriscus vocatur quasi « petulcus » ac « lascivus ».

Quaesitum inter doctos de satyris, an essent in rerum natura. Lucretius, doctissimus poeta, lib. V multis probat rationibus centauros et similes animantum formas fabulosas esse, quoniam eorum, ut ille ait [20],

> ... discordia membra videmus:
> Quae neque florescunt pariter nec robora sumunt
> Corporibus, neque proficiunt aetate senecta
> Nec simili Venere ardescunt, nec moribus unis
> Conveniunt, neque sunt eadem iucunda per artus.

Plinius tamen eos esse affirmat [21], et videri in Indorum montibus—id est in regione Caradulorum: « Animal est pernicissimum, quadrupes, tum etiam recte currens, humana effigie; et propter velocitatem non, nisi aegri ac senio confecti, satyri capiuntur ». Parum me moveret Plinius ad hoc credendum: nam, dum suum librum ex veterum lectione confecit, non tam sedulus fuit in rebus diiudicandis quam adscribendis et aggregandis.

Sed certius testimonium affert de satyris Plutarchus in *Vita L. Syllae* [22]. Ait enim apud Apolloniam olim, dum dormiret, captum satyrum et adductum ad L. Syllam; qui cum conaretur elicere vocem, locutum quidem illum, sed confuse et cum sonitu hinnientis equi simili, et hirci balantis; ea autem fuisse figura qua

solent effingi a sculptoribus et pictoribus. Ego sane in antiquis numismatis multos spectavi facie humana et corpore usque ad umbilicum, reliqua ex parte equo similes, et caudam equinam habentes, pedes caprinos, caput cornigerum, barbam et eam quidem exiguam et modice prolixam e media et inferiore mandibulae parte propendentem, vultu plane petulco ac lascivienti.

Huiuscemodi igitur deorum sub personis et habitu veteres satyrica agebant poemata cum saltatione, sicuti ego opinor, duplici de causa: primum, ut ab agresti cultu talem recitationem ortum habuisse significarent, deinde, quod poema illud, mordax, lascivum ac ridiculum, sub lasciva petulcorum deorum persona optime ac maxime convenienter recitari posse videbant. Nam, ut inquit Athenaeus [23], τὰ σατυρικὰ ἐμφανίζουσι τὸ ἱλαρόν. L. vero Syllam scimus apud Romanos huiusmodi satyricis iocis delectatum; nam librum de ea re conscripsit, et domi multos homines aluit φιλογέλωτας, φιλοσκώμμονας, παιγνιήμονας, vel si alio libet quopiam nomine appellare. Appellabatur autem ab antiquis satyrica saltatio σίκιννις, vel a Sicinno, inventore barbaro, vel ut alii scripserunt, Cretensi: nam Cretenses saltatione plurimum delectabantur. Alii non a Sicinno dictam, sed παρὰ τὸ σείεσθαι vel ἀπὸ κινήσεως, ἣν οἱ σάτυροι ὀρχοῦνται ταχυτάτην οὖσαν, οὐ γαρ ἔχει πάθος ἧδὲ ἡ ὄρχησις, διὸ οὐδὲ ἀναδύνει. Constabat autem olim ex choris saltatio et recitatio satyrica, sicuti et τραγικὴ antiquitus. Haec ex Athenaeo.

[30] Nunc dicamus de personis satyricis. Iulius || Pollux lib. quarto ait [24]: σατυρικὰ δὲ πρόσωπα, σάτυρος πολιός, σάτυρος γενειῶν, σάτυρος ἀγένειος, σιληνός, παπποσίληνος, id est: « Satyrus canescens. Satyrus adultus et pubescens. Satyrus impubis. Silenus. Papposilenus ». Τὴν ἰδέαν erat θηριοδέστερος aliis. Sic sese habebant satyricae personae. De hac re etiam ita meminit Dionysius Halicarnasseus libro VII *Historiae romanae* [25], his verbis: οἱ τῶν σατυριστῶν ἐπόμπενον χοροὶ τὴν ἑλληνικὴν εἰδοφοροῦντες σίκιννιν. σκευαὶ δὲ αὐτοῖς ἦσαν, τοῖς μὲν εἰς σιληνοὺς εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτώνες, οὕς ἔνιοι χορταίους καλοῦσι, καὶ περιβόλαια ἐκ παντὸς ἄνθους, τοῖς δε εἰς σατύρους περιζώματα καὶ δοραὶ τράγων καὶ ὀρθότριχες ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς φῶκαι.

Comicae aliquando personae iis assimilabantur in antiqua comoedia quos carpebant, et aliquanto etiam γελοιότερον; tanta erat apud veteres maledicendi impunitas. Et quoniam necesse est maledicentiam satyricam aliquid habere in quod suum illud atrum virus effundat, habet et illa materiem sibi subiectam in qua versatur. Et quoniam sub imitationem omnes cadunt actiones humanae, sub hanc quoque necesse est aliquas contineri.

Imitatur satyra, at cum ioco et risu. Commiserabilia non excitant risum, sed potius luctum; et miseros non ridemus, sed commiseramur. Non igitur satyrae haec sunt, at tragoediae. Itidem horribilia et quae huiuscemodi. Nam terrorem incutiunt haec, non risum movent. Ridicula igitur ad satyram pertinent et comoediam; nam ambae ridicula tractant, at diverso modo, sicuti patet.

Ridemus autem ea quae in se turpitudinem habent et vitii speciem, non tamen uno modo turpia sunt accipienda: nam alia risu, alia odio digna sunt. In irrisione contemptus est potius quam odium; in odio nulla irrisio sed reprehensio cum severitate. Utraque tractat satyricus poeta: nam in pervellendis et reprehendendis hominum vitiis versatur. Eorum autem alia in se turpitudinem habent dignam odio, alia dignam risu.

Huiusmodi igitur habet sibi materiem subiectam satyra. Ridet enim et pervellit ambitiosos, avaros, ingratos, prodigos, periuros, rapaces, adulteros, adulatores, loquaces, stolidos, amatores, ineptos, irreligiosos, parricidas, desides, inertes, parasitos, et qui huiusmodi sunt. Hinc Iuvenalis in *Satyra prima* sic ait [26]:

> Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo
> Per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus,
> Si vacet et placidi rationem admittitis, edam.
> Cum tener uxorem ducat spado, Maevia Thuscum
> Figat aprum et nuda teneat venabula mamma.
> Patritios omnes opibus cum provocet unus

et quae sequuntur:

> Difficile est satyram non scribere,

etiam Persius [27]:

> Ah Romae quis non? Ah si fas dicere; sed fas
> Tunc cum ad caniciem et nostrum illud vivere triste
> Aspexi, et facimus nucibus quaecunque relictis.

Item in aliis locis ut videre est. Horatius quoque multis in locis, sicuti notum est.

Homine autem qui in hoc poematis genere versetur, opus est versuto, callido, sagaci, acuto, diserto — addo etiam bono et [31] probo, qui cum optime alio||rum vitia perspiciat, ipse tamen talem ineat vitae rationem quae a nullo iure reprehendi possit. Celeritatem quoque ingenii magnam requirit hoc poematis genus ac mentis alacritatem. Non enim nisi φιλογέλωτες et φιλοσκώμμονες homines recte in hoc versantur genere scribendi, qualem narrant veteres Amasin regem fuisse, et L. Syllam, quales Phaestios narrat Athenaeus fuisse [28], qui usque a pueritia sese iocis ac scommatis effingendis ac proferendis usque adeo assuefaciebant ut, cum eos aliquando suae hilaritatis et naturae poenituisset crederentque eam veluti pestem ex ira deorum iniectam, ad oraculum Apollinis accederent, sanari cupientes et redigi ad severitatem, neque tamen id assequi potuerint, usque adeo a teneris annis eorum animis huiusmodi natura, ingenita una cum aetate, creverat: contingebat autem eos ob talem assuetudinem saepe εὐκαίρως iocari et ἀποφθέγγεσθαι.

Neque vero ab oratoribus quoque est aliena ratio haec omnis et disciplina iocandi ac reprehendendi: nam saepe in iis dicacitates esse oportet ad refellendos adversarios. Id tamen oratores faciunt πάρεργον ὁδοῦ; poetae vero satyrici id tanquam peculiare habent, et in eo toti sunt. Maledicendi vero hanc licentiam non tantum sibi poetae sumpserunt, sed etiam philosophi, neque boni tantum sed plerunque etiam mali, neque vitia solum pervellendi gratia et carpendi, sed etiam (quod detestandum est maxime) causa virtutis delendae ac extinguendae gloriae optimorum ac insignium virorum. Id autem non nisi ab exulceratis animis est factum et subdolis.

Socratem, sanctissimum virum, maledictis suis violare mercede

conductus non dubitavit Aristophanes. Epicuri laus, qui summum bonum semper in voluptate posuit quae virtute proficiscitur, improbitate nonnullorum (sicuti testatur Laertius) [29] usque adeo obscurata fuit ut omnes eum crediderint de nefanda et turpi voluptate corporis locutum. Eo vitio etiam non parum laborasse creditur Aeschines Socraticus: nam et Critobulum, Critonis filium, et Telesantem et Telaugem et Hipponicum, Calliae filium, asperrimis maledictis est insectatus, quin ausus etiam omnes ionicas foeminas appellare μοιχάδας et κερδαλέας. Antisthenes quoque, philosophus, misere discidit Alcibiadem suis convitiis, neque Alcibiadem tantum sed, alio in libro qui Πολιτικὸς inscribebatur, omnes Atheniensium qui unquam fuissent δημαγωγούς. Archelaus Gorgiam rhetorem, quin et Platonem nonnulli ausi sunt Ζάθωνα vocare [30].

Non defuerunt alii qui diversam ab his ineuntes rationem, non obtrectandi studio sed potius corrigendi corruptos mores, maledicentia utebantur probitatis ac sanctitatis plenissima: qualis Socrates, qui improbos ea de causa in se irritavit; quales Menippus et Diogenes, Cynici (nam hic ideo se « canem » appellari dicebat quod hominum vitia morderet ac pervelleret) [31]; qualis Democritus, qui ineptias, stultitiam, miseriamque hominum semper ridere solitus erat; qualis alter Heracletus, ab eo longe dissimilis, qui || cum videret homines a virtute transversos agi et alia [32] omnia sectari, eorum deflebat calamitatem.

Poetae quoque tum comici, tum satyrici, — alii quidem, uti opinor, quod eo vitio maledicendi laborarent, alii ut utilitati hominum consulerent et vitia corrigerent — id genus studiorum secuti sunt. Magna certe comicorum pars qui antiquam tractarunt comoediam, in bonos et sanctos viros maledicta vibrarunt. Unde non immerito Plato eos de sua republica vult eiici, tanquam perniciosissimos homines, qui, ut ait Cicero, « virtutis nervos omnes eliderent » [32]. Plutarchus, vir prudentissimus, in eo libello in quo confert Menandrum cum Aristophane [33], quam merito, Dii boni, ob hoc ipsum illum huic praeferendum putat!

Quod siquis causam exquirat cur poetae hoc potissimum studii genus quod est in maledicendo positum secuti fuerint, proba-

bilem ego mihi videor eius rei posse rationem afferre: poeta nullus est, ut praeclare ait Cicero, « qui quam se quenquam meliorem arbitretur » [34]; neque ullum est hominum genus quod sibi magis placeat. Atque haec, sicuti puto, maxima ex parte causa est ipsorum maledicentiae et obtrectationis; qui enim se bonum censet, alios deteriores, maledicat aliis necesse est, et suum cum probet studium, aliorum vivendi rationem improbet.

Adde quod qui dicendo et agendo multum se consequi posse vident, iniuriam perferre diutius (ut sapienter est ab Aristotele in *Rhetorica* dictum) [35] non possunt, sed quamprimum ulcisci cupiunt. Nam si inopes essent in dicendo, reconciliationem potius expeterent quam ultionem. Unde eos in primis homines videmus esse iniuriis et contumeliis expositos, qui neque opibus neque eloquentia neque ulla alia re muniti, satis sese tueri possunt.

Hinc minaces videas esse poetas. Catullus [36]:

> At non effugies meos iambos.

Horatius libro *Sermonum* secundo, satyra prima [37]:

> ... Sed hic stylus haud petet ultro
> Quenquam animantem, et me veluti custodiet ensis
> Vagina tectus, quem cur distringere coner
> Tutus ab infestis latronibus? O pater et rex
> Iuppiter, ut pereat positum rubigine telum.
> Nec quisquam noceat cupido mihi pacis! at ille
> Qui me commorit (melius non tangere, clamo),
> Flebit, et insignis tota cantabitur urbe.

Hinc praeclare est a Platone dictum: « Poetam ne tibi reddas infestum; nihil enim aliud est quam cicadam ala tenere » [38]. Cogi ad silentium nunquam possunt, et ideo procliviores ad maledicendum sunt quod aeternitatem sui nominis habent animo comprehensam, sperantque sua scripta ab omnibus lectum ac probatum iri. Unde Horatius [39]:

> Exegi monimentum aere perennius...
> Quod non imber edax; non aquilo impotens.

Quod si quis opportune satyrica hac utatur maledicentia neque quempiam || per iniuriam lacessat, magnam necesse est ex ea re [33] utilitatem capi; nam mores depravati et inveterati qui facile (ut ait Cicero) [40] exui non possunt, saepe ob aliorum obtrectationis metum immutantur in melius; attentiusque pro se quisque vitat ea quae ab aliis reprehendi in aliquo videt, atque studet sese ad virtutem conformare paulatimque effingere. Ea ratio impulit Plutarchum ut diceret maximam saepe ab inimicis utilitate capi ac fortasse aliquando maiorem quam ab amicis, qui saepe ad nostra conniۥent vitia sicque ea fovent quasi virtutes essent. Adde quod opportuna maledicentia non patitur ut sese hominum animus ultra mortalitatem efferat sibique plus iusto placeat, quasi ab omni parte integer ac bene cultus.

Argumento nobis esse huius rei potest quod veteres ne deos quidem suo Momo carere voluerunt. Erat enim Momus, ut testatur Hesiodus in *Theogonia* [41], deus Nocte matre et Somno patre procreatus; huius dei mos erat nihil agere sed aliorum facta reprehendere, et oblimis oculis intueri, ac summa cum audacia carpere. Μῶμος graece vituperatio dicitur. De eo meminit Aristoteles in libro III *De partibus animalium* [42]: ait enim illum naturam accusasse quod bobus cornua in capite, non in pectore, collocasset. Momus, cum iudex fuisset electus, ut testatur Lucianus in dialogo περὶ τῶν αἱρέσεων [43], inter opera a Minerva, Neptuno et Vulcano fabrefacta — nam illa domum, ille taurum, hic hominem composuerat — in Vulcani opere, id est homine, reprehendit quod non fenestratum effecisset pectus, innuens hominis fraudes multas esse ac difficiles perspectu. In Venere reprehendit Momus nihil praeter sandalium nimium strepens. Ad hunc allusit Cicero, *Ad Atticum* libro quinto [44]: « ut etiam Ligurino Momo satisfaciam ». Hic erat ille deus Momus qui inter deos versari dictus est olim ab antiquis volentibus ostendere adulatione nihil esse perniciosius, reprehensione opportuna nihil utilius.

Reliquum est ut agamus de inscriptione quam secutus est Horatius; nam non « satyras » sed « sermones » inscripsit. Acron, Horatii non contemnendus interpres, ideo satyras ab Horatio sermonum nomine appellatas ait, quod humili usus sit in illis ac

remisso dicendi genere [45]. Ioannes Britannicus, sermones ideo appellatos et epistolas ab Horatio, quod haec ad absentes, illi ad praesentes [46]. Merae nugae. Franciscus Floridus meus in libro suarum *Lectionum succisivarum* tertio satis Britannicum illusit, idem quoque Acronis sententiam confirmare conatus est. Eam sequatur qui volet, nam satis est proba. Ego tamen primum addubito an genuina sit haec ab Horatio apposita inscriptio, suspicorque ab aliquo effictam vel ex eo quod Horatius alibi ait [47]:

> ... nec sermones ego mallem
> Repentes per humum quam res componere gestas,

cum alibi ipse Horatius vocet satyras:

> Sunt quibus in satyra videar nimis acer et ultra. ||

[34] Utcunque tamen sit (in hoc enim magnopere non pugno) esto quod « sermones » fuerint ab Horatio appellati. Exquiramus igitur aliam etiam, si possumus, probabilem causam huius inscriptionis. Sic autem opinor, imo plane affirmo: vetus fuit mos satyras in scenam producere eo, quo superius expositum est, modo, ut a choris et personis satyrorum recitarentur. Eum morem sublatum de medio crediderim post inventam comoediam, cum tamen adhuc poetae maledicentiam exercerent suam. Eiusmodi mordax poema satyrarum nomine appellarunt quod persimile foret satyris antiquis. Horatio nomen id non placuit satis, quod videret iam non eo modo scribi a poetis aut recitari satyras, sed tantum mordacitatem in eo relictam poemate, formam vero recitandi ac saltandi sublatam; ideo, affirmarim « sermones », non « satyras » appellasse, quod ita reprehendat et pervellat corruptos hominum mores quasi secum loquens et enarrans aliorum peccata. Hoc ego ita existimo sese habere; alii hoc viderint diligentius.

Scriptores satyrarum apud Latinos connumerantur hi: Lucilius, Varro, Horatius, Iuvenalis, Persius. De aliis nunc silebo: de Varrone tantum illud dicam, politissime suspicari nos posse eum tale poema conscripsisse, tum ex multiplici eius eruditione, tum ex nonnullis quae sparsim citantur a Nonio Marcello, ubi et

inscriptiones quales fuerint satyrarum, tum graecas tum latinas, facile perspicias [48]. Dicta illa ex satyris Varronis bella sunt ac lepida: « Habet quiddam ἑλκυστικὸν provincialis formosula uxor »; et illud: « Cum hic rapo umbram quoque spei divorasset »; et illud: « Vulpinare modo et concursa qualibet »; illud quoque: « Propter phagones ficedulam pinguem aut turdum nisi volantem non video »; itidem: « et hoc interest inter Epicurum et ganeones nostros, quibus modulus est vitae culina »; itidem: « nunc emunt trossuli nardo nitidi vulgo, talento attico equum ». Ex quibus facile perspicias quam lepide carpserit Varro suae aetatis homines.

FINIS

## EORUM OMNIUM QUAE AD METHODUM ET ARTIFICIUM SCRIBENDI EPIGRAMMATIS SPECTANT EXPLICATIO

Ex Aristotelis libro De poetica magna ex parte desumpta.

[35] Inter tot poematum genera est et illud quod epigrammata continet. De quorum artificio necesse est ut pauca dicamus, consideremusque primum ad quam poeseos partem spectent, deinde exponamus qualis sit ipsorum materies, quidque in iis scribendis aut sequendum aut fugiendum.

Poematum genera haec ferme connumerantur a veteribus: tragoedia, comoedia, epopoeia, dithyrambica, legum poesis. Grandia sunt haec poemata; sed brevia satyra et quam appellavit Horatius « epistolam », et Statius « sylvam ». Horum omnium particulam quandam valde exiguam existimaverim esse epigramma; nam sicuti comoedia aut tragoedia una particula est epopoeiae grandioris poematis — ducitur enim ex uno illius episodio, ut satis patet et aperte declarat Aristoteles in *Poetice*[1] — ita quoque epigrammata multa ducuntur ex una particula comoediae aut tragoediae — adeo ut aliquis iure appellare possit ipsum epigramma particulam unius alicuius particulae comoediae, tragoediae et aliorum poematum.

An vero contineat imitationem, siquis quaerat, respondeo aliquando quidem in epigrammate imitationem inesse aliquam; aliquando vero non esse, sed simplicem tantum narrationem. Imitatio est in illo epigrammate Catulli[2]:

> Acmen Septimius suos amores
> Tenens in gremio, " Mea " inquit " Acme,

> Ni te perdite amo atque amare porro
> Omnes sum assidue paratus annos... »

In illo nulla est imitatio: « Chommoda dicebat... ». In illo simplex est imitatio, seu allocutio potius quaedam:

> Mellitos oculos tuos, Iuvenci,
> Siquis me sinat usque basiare.

Origo quidem epigrammatis qualis fuerit, ipsum nomen demonstrat: nam inscriptiones eo fiebant modo aut in clypeis aut in navibus aut in sepulcris. Quale illud apud Pausaniam [3]: ||

> Τοὺς θυροὺς ὁ Μολοσσὸς Ἰτωνίδι δῶρον Ἀθάνᾳ [36]
> Πύῤῥος ἀπὸ θρασέων ἐκρέμασεν Γαλατᾶν
> Πάντα τὸν Ἀντιγόνου καθελὼν στρατὸν, οὐ μέγα θαῦμα,
> Αἰχμηταὶ καὶ νῦν, ὡς πάρος, Αἰακίδαι.

Quale illud Catulli [4]:

> Phaselus ille, quem videtis, hospites...

Quale illud Ennii [5]:

> Aspicite, o cives, senis Ennii imaginis formam.

Inscriptiones autem hae fere non excedebant ad summum quaternos versus.

Materies vero qualis apta sit ad epigrammata conficienda, considerandum. Nam sicuti materies comica, quae ridicula continet et humilia, non est apta ad tragoediam neque tragica ad comoediam, ita quoque par est epigrammati suam quandam peculiarem assignare materiem. Materies epigrammatum multiplex est: nam cum sit particula quaedam exigua singulorum generum poetices facultatis, nunc huius nunc illius, plane necesse est ut qualis in singulis generibus fuerit materies, talis quoque sit in epigrammate. Hinc fit ut tam multa atque inter se valde diversa cernantur epigrammate perbelle tractari.

Atque ut huius sententiae nostrae, quae multis iure optimo nova videri possit, probabilem aliquam rationem afferamus, necesse est ut singillatim ac diligenter, quoad eius fieri potest, ita tamen ut ne longiores simus, hoc in omnibus aut aliquibus saltem generibus poematum consideremus. Quatenus partium tragoediae particula est epigramma, primum materie convenit cum tragoedia; ab ea enim desumit, quod est ipsius proprium.

Tragoediae quidem proprium est tractare res serias quae in se multum doloris et commiserationis habeant, neque parum admirationis, sicuti copiose explicat Aristoteles in *Poetice*. Dolorem afferunt omnia atrocia, ut verbera, vulnera, caedes; commiserationem afferunt eadem ipsa, si viro immerenti accidant, aut si inter consanguineos, utpote inter matrem et filium, vel inter fratres. Admirabilia sunt fortuita, ut Argis statua Mityi collapsa eum peremit qui Mityum peremerat. Recipiunt enim haec omnia pulcherrimas descriptiones. Multo magis admiranda sunt quando praeter opinionem fuerit aliud ex alio dependens, quod cernere est in Oedipodis vita.

Haec omnia aptissima sunt ad epigramma; hinc tam multa extant epigrammata apud Graecos in heroas, Eteoclem, Polynicen, Protesilaum, Hectorem, Achillem, Aiacem, Priamum et alios eiusmodi. Apud Latinos vero tum antiquos, tum recentiores, qui elegantissime in hoc genere versati sunt: in Portiam, Bruti coniugem, in Pompeium, in Caesarem, in Catonem, Lucretiam, Verginiam, Scaevolam. Decreveram hic apponere exempla aliquot, sed quia non nimis videbatur necessarium, ne prolixior essem, praetermisi. A tragoedia etiam videri possunt desumpta epigrammata quae de morte alicuius scribuntur, et « sepulcralia » appellari possunt.

Quatenus vero partium comoediae particula quaedam est epi-[37] gramma, ‖ inde quoque desumit materiem suamque facit. Est quidem, ut ait Aristoteles in libro *Poetices* [6], « imitatio deteriorum, neque tamen in omni vitiorum genere, quanquam ridiculum a turpi proficiscitur. Ridiculum enim aliquo pacto peccatum est, et turpitudo sine dolore ». Haec ille.

In comoedia igitur illa quae « vetus » appellatur, profitebantur

veteres poetae impune se unumquemque ridere posse ac nominatim reprehendere adducereque in ludibrium et contemptum, patefacto aliquo ipsius vitio. Haec tota materies convitiosa et ridicula est etiam epigrammatum; nam in his poetae aliena detegunt ridentque vitia et errata cum lepore et festivitate non pauca, adeo ut aliquando ne nomina quidem sileant personarum, aliquando tamen immutent, quod se fecisse testatur Martialis in una ex suis epistolis [77]. Leget per se unusquisque et, me etiam tacente ac praetermittente exempla, animadvertet in Catullo, in Martiale et aliis qui epigrammata scripserunt.

In maledicendo vero et ridendo aliena peccata multo opus est lepore et sale; nam qui id parum apte faciunt multi sunt, ex recentioribus praesertim qui bibliothecas referserunt suorum epigrammatum voluminibus. Lepide ridet Catullus Rufi maleolentiam sub alis, et Gellii oris foetidum halitum; pulcherrime illudit Quintiae staturam nimis longam, et Lesbiam suam laudat; falsissime carpit Aufilenam, Caesarem, Mamurram [8]. Martialis quoque apte multis in locis, sed plerunque in iocis friget. Bellum est illud Martialis lib. VI [9] in Coracinum, lepidum illud in Cilicem furem. In eodem libro falsum illud de Gellia. Frigere mihi videtur idem libro primo, cum scribit ad Fidentium et ad Posthumum; non nimium leporis habet quod scribitur ad Marianum lib. II. Friget quod in taurum scribitur libro eodem, et ad Gargilianum lib. V et in Candidum libro eodem. Ac ne singula re censeam, poterit quilibet per se haec facillime diiudicare qui veterem illam Romanorum urbanitatem degustarit — erat enim fere Domitiani imperii temporibus abolita, quod in urbem multa esset infusa peregrinitas.

Praeterquam quod vetus comoedia in maledicendo multum operae ponebat, lascivis quoque vocibus ac petulcis erat referta, quae ipsa consuetudo etiam ad epigrammata transiit. Nam saepe videre est iis contineri res obscenas, ac lasciviae cuiusdam plane mimicae plenas; quod ipsum cognosci potest apud Catullum et Martialem, adeo saepe ut una haec potissimum videatur esse epigrammatum materies, quae plane eadem est cum comica. Neque ulla in re epigramma differt a comoedia praeterquam forma et

ratione tractandarum rerum: illa enim fusius ac per collocutionem, hoc autem brevius atque simplici quadam narratione.

Ac plane eadem videtur esse ratio praeceptionum in epigrammatis scribendis, quae a veteribus et a Cicerone praesertim, lib. II *De oratore*, de salibus oratoriis tradita fuit, uno autem hoc excepto, quod Cicero mimicos iocos interdicit oratoribus [10]. In caeteris epigrammatum scriptores oratoribus pares sunt; in eo etiam (nam mimica ipsos non dedecent) superiores. Quare non inutile fuerit [38] totam || illam artem, quam conatus est Cicero de salibus oratoriis tradere, epigrammata volentibus scribere in promptu habere.

Sed cum facetiarum duo sint genera, alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alterum peracutum et breve, illaque a veteribus superior cavillatio, haec altera dicacitas nominetur, hanc ego existimo non tantum propriam esse oratoris, sed etiam eius qui epigrammata scribit. Facetiarum aliae in verbo, aliae in re positae sunt; illarum priorum locos septem Cicero assignat; harum posteriorum locos duos et viginti, quos ego hic omnes apposuissem, sed quia illinc facile peti possunt, satis putavi, si id subinnuerim huc spectare. Iam satis, opinor, demonstratum est partim ex tragoedia, partim ex comoedia vetere duci epigrammata. Quod si patet, iam caetera multo facilius demonstrabuntur.

Comoedia quoque quae « nova » dicta fuit, huic generi magnam subministrat materiem; quamvis enim mordax et dicax non sit, habet tamen in se sermonis festivitatem, spem, metum, suspicionem, levitatem, gravitatem, animorum dissimilitudinem, amorem, desiderium, dissimulationem, subitam laetitiam, insperatum incommodum, misericordiam, fortunae commutationem, et alia innumerabilia quae apte epigrammate comprehendi possunt. Amatoria enim in primis venatur is qui epigrammata scripturus est, investigatque quales sint illius perturbationes omnes, quo hominem impellant, quo retrahant, quid suadeant, a quo revocent. Ex qua investigatione magnam sibi rerum sylvam parat ad id poematis genus.

Haec facile animadvertet aliquis esse verissima, si quae a Catullo ex hoc affectionum genere deducta et scripta sunt observarit [11]. Ibi enim maxime excellit, ibi plurimum nitoris habet et

elegantiae, ut in epigrammate ad Iuvencium: « O qui flosculus es... » et ad eundem: « Mellitos oculos tuos, Iuvenci », et ad Ipsithyllam: « Amabo, mea dulcis Ipsithylla ». Itidem ad Iuvencium: « Nemone in tanto... » et ad seipsum: « Odi et amo... ». Itidem de Lesbia: « Lesbia mi dicit... » et ad Iuvencium rursus: « Subripui tibi, dum ludis... » et ad seipsum: « Siqua recordanti... ». Martialis libro primo in epigramma ad Flaccum: [12] « Si quis forte mihi ... », itidem ad Diadumenum: « Basia da nobis... », et eodem libro de morte Eutychi: « Flete nefas vestrum... ». Et in Afrum lib. IX: « Dantem vina tuum... ». Itidem lib. XI ad Romam et Dindimum: « Unctis falciferi... ».

Ex epopoeia quoque aliquid sumit epigramma, laudationes in primis insignium virorum aut urbium, fluviorum, portuum et fontium. Quale est illud Catulli ad Ciceronem [13]: « Disertissime . . . Marce Tulli », et Martialis ad Domitianum saepe. Sed fabulosa quoque non aliunde sumuntur quam ex epopoeia. Nam neque comoedia neque tragoedia recipit antiquas illas fabulas de diis, de inferis, de nymphis et huiusmodi rebus, praeter admodum pauca quae in tragoediis est videre, quia poemata haec confinguntur ex necessario, aut verisimili quod sit e necessario ductum, sicut satis in *Poetice* explicat Aristoteles. Hinc igitur fit ‖ ut in epigrammatibus loqui videas magna cum venustate deum aut deam aliquam, nymphas, satyros et huiusmodi genus. [39]

Quin etiam aliquando, praeter verisimile illud de quo loquimur ex Aristotelis sententia, perlepide amnis, fons, arbor aliqua, urbs, oppidum loqui inducuntur cum aliis, aut poetae cum ipsis. Observavi tamen ego Catullum in epigrammatibus suis deos nunquam facere loquentes aut nymphas. Martialem quoque haud satis scio, neque in memoria habeo id unquam fecisse.

Recentiores certe saepe id iam factitarunt, sicuti satis est notum. Quam vero id liceat, caeteri viderint diligentius; ego ut non probem, non certe magnopere improbo, quia in graecis epigrammatibus video usitatum, indeque tota ea consuetudo manavit. Neque vero est quod quisquam expectet hoc loco ut aliquot ex recentioribus nominem in hoc genere poematis non satis magna

cum laude versatos. Ego enim magis quid rectum sit conor praescribere quam aut aliorum errata demonstrare aut corrigere.

Est in *Epigrammatibus Graecorum*, libro tertio [14], in inscriptione XIIII εἰς ἥρωας, in epigrammate Asclepiadae tale argumentum, ut inducatur super tumulo Aiacis sedens virtus et ita loquens:

> Ἅ δ'ἐγὼ ἁ τλάμων Ἀρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
> Αἴαντος τύμβῳ κειραμένα πλοκάμους,
> θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα, οὕνεκ' Ἀχαιοῖς
> ἁ δολόφρων Ἀπάτα κρεῖσσον ἐμοῦ κέκριται.

Videndum igitur erit diligenter quid Romanorum linguae usus recipiat, quidve reiiciat, quod homini exercitato non erit admodum difficile.

Inducit Martialis, libro primo, colloquentes inter se, leporem et leonem, quod est omnino fabulosum ac praeter verisimile [15]. Neque ideo mihi multum probatur. Catullus quoque ianuam loquentem facit [16], sed ea fortasse potius elegia dici debet quam epigramma. Quidque deceat in elegia sequi, alias commodius declaribimus.

Narrat A. Gellius certamen ortum inter quosdam doctos viros de suavi[ta]te epigrammatum Graecorum et Latinorum [17]. Nam cum suaviora nonnulli graeca assererent, satis aperte est ab altero demonstratum multum quoque suavitatis inesse in latinis, atque ita quidem sese res habet. Sed non ex iisdem saepe rebus provenit. Ideo res tota diligenter diiudicanda: nam multa habent Graeci lepidissima, quae alioqui apud Latinos ita relata salsa non sunt. Apposuissem hic exempla, sed adnotasse satis fuerit id quod est inventu facile: suavitas ex omnibus iis rebus oritur quae in se suavitatem aliquam habent ad sensus oblectandos, ut rivuli fluentes, fontes, viriditas arborum et segetum, oscula, saltationes, et reliqua eiusmodi. Tantoque maiorem habent suavitatem, quanto expressius describuntur, ac fere sensibus subiiciuntur.

Suavem reddunt et lepidam orationem in epigrammatibus allocutiones ad seipsum conversae, ut in illo Catulli [18]: « Desinas ineptire miser Catulle ». Seu apostrophe in medio epigrammate

aut in extremo posita ad aliquem vel deum vel hominem, || cuius [40] rei exempla multa apud Catullum et alios. Suavem quoque reddunt sermonem in epigrammatibus allocutiones cum sylvis, cum fontibus, cum insulis, et rebus inanimatis. Ut in illo Horatii [19]: « O fons Blandusiae... » Itidem apud Catullum ad Coloniam et apud eundem ad Sirmionem [20]; nam Catullus etiam suos alloquitur hendecasyllabos. Venustum illud est quod aliqua fuerit tinctum antiquitate et eruditione non ita passim cognita, ut in illo Catulli « Minister vetuli... » et apud eundem, cum ait:

> Quem attractis pedibus patente porta
> Percurrent rephanique mugilesque.

Innuit enim ῥαφανίδωσιν, de qua multa apud Graecos. Occulta etiam significatio quae subest verbis proxime id significantibus multum in se leporis habet, ut in illo Catulli de Gellio [21]: «Si tria amatorum... »

Delectat quoque mirum in modum quod acute fuerit dictum, quale illud graecum de coeco et claudo quod vertit Ausonius; et illud Catulli de Gallo [22]. In eodem genere ponenda sunt ea quae sunt apte conclusa et paria paribus habent reddita. Itidem ea quae redundarint aliqua animi affectione, ut in iis exprimatur aut dolor, aut moeror, aut pietas, aut commiseratio.

Apte texuntur epigrammate res gestae praeclari alicuius viri, sed illud in primis requiritur, ut in fine epigrammatis apponatur aliqua ἐξήγησις argutule prolata, ut in illo Martialis de Portia [23]:

> I nunc et ferrum turba molesta nega.

Itidem apud eundem libro primo de Scaevola et Porsenna. Huiusce autem generis epigrammatum maxima est apud antiquos pars, ut facile potest ab omnibus observari.

Verba vero ipsa quae in epigrammate ponuntur in primis splendorem quendam et proprietatem requirunt, sic enim res multum illustratur. Translata quoque adhibenda sed molliuscula et apta neque grandia, ut in illo Catulli ad Iuvencium [24]:

> Surripui tibi, dum ludis...

Itidem apud eundem:

Iam ver egelidos refert tepores.

Ac ne singula persequar, verba debent esse aperta, lucida, expressa, rotunda, apte ficta, non popularia, non plebeia, non sordida, non dura, non obsoleta, non aspera.

In verbis leporem habet apud Graecos paranomasia etiam frequens, ut in illo [25]:

οἱ κόρις ἄχρι κόρου κορέσαντό μου, ἀλλ'ἐκορέσθην
"Αχρι κόρου καὐτὸς τοὺς κόρις ἐκκορέσας.

Apud Latinos parcius posita in duabus, aut ad summum, tribus dictionibus laudabitur. Neque etiam magnopere requiro illas ἀκροστιχίδας in quibus multi nostrae aetatis homines laborarunt. ἀκροστιχίδα autem voco cum ex ordine primarum literarum, aut syllabarum uniuscuiusque versus, colligitur dictio aliqua aut sententia aliquid significans, qualis est in carmine Sibyllae quod circumfertur apud Graecos.

[41] Nolim || etiam admodum misceri graeca verba, etsi Catullus semel μνημόσυνον dixit [26]. Nam Martialis graecum etiam versum miscet. Id vero, me iudice, vitandum est. Cavendum autem in primis ne res verbis serviant, sed videndum ut res verba sequantur, in quo peccare plurimi videntur. Multo vero diligentius videndum ne ullum ociosum aut supervacaneum ponatur verbum ad numerum explendum. Id enim mali poetae vitium est, quo tamen multi laborant nostra aetate.

Haec habui quae de artificio epigrammatis μεθοδικῶς, quoad eius fieri potuit dicerem. Reliqua attentius sibi quilibet parare poterit ex lectione veterum poetarum et exercitatione scribendi.

FINIS

## EXPLICATIO EORUM OMNIUM QUAE AD COMOEDIAE ARTIFICIUM PERTINENT

Finem habet sibi propositum comoedia eum quem et alia omnia poematum genera: imitari mores et actiones hominum. Et quoniam omnis imitatio poetica tribus conficitur, sermone, rhytmo et harmonia, tria haec in comoedia adhiberi consueverant, sed seorsum in singulis partibus, neque simul ut in nonnullis aliis, quod tamen commune habet cum tragoedia, ut in libro *Poetices* declarat Aristoteles. Differt etiam comoedia ab aliis materie rerum subiectarum quas tractat. Nam imitatur actiones hominum humiliores et viliores, et ideo differt a tragoedia quae praestantiores imitatur, ut idem exponit Aristoteles.

Tertia differentia quae inter poemata constituitur, sumitur a modo diverso imitandi: comoedia imitatur homines quasi negociantes et agentes, quamvis et hoc commune illi sit cum tragoedia. Unde factum est ut tam comoediae quam tragoediae δράματα, idest « actus », a veteribus dicantur ἀπὸ τοῦ δρᾶν, quod est « agere » seu « negociari ».

Hinc Aristoteles in *Poetice*, quamvis obscure, explicat tamen [1], ortam olim contentionem inter Athenienses et Megarenses, qui in Doride habitabant, de asciscenda sibi laude inventae primum comoediae. Asserebant Megarenses, tam ii qui in Doride erant quam qui in Sicilia (nam Dorienses illi ex Sicilia profecti fuerant), apud se inventam comoediam eo tempore || quo in illorum urbibus administratio popularis florebat. Atque hac ratione nitebantur, quod Epicharmus prior fuisset Chionide et Magnete, quos [42]

Athenienses antiquissimos apud se iactabant fuisse comoediae authores.

Secunda ratio deducta est a proprietate et usu dictionis. Nam Athenienses δήμους vicos vocabant; Megarenses vero κώμους, quae dictio comoediae nomen dedit, quoniam in vicis primum et pagis agi coepit. Noctu enim quidam discursantes per vicos et pagos convitia ilocalariter proferebant in eos a quibus iniuriam acceperant; ex qua re hoc capiebatur commodi, quod multum cohibebatur improborum insolentia ac petulantia. Ideo permissum ut in theatro recitarentur ea carmina convitiosa; unde paulatim orta comoedia. Varro quidem hac eadem via inventam narrat, itidem et Donatus, sed uterque apud Athenienses, quod non videtur probare Aristoteles [2].

Tertia ratio huiusmodi est: Athenienses τὸ ποιεῖν dicunt πράττειν, Megarenses vero δρᾶν, et quoniam ἀπὸ τοῦ δρᾶν dicta sunt δράματα, similius vero est apud Megarenses prius inventam comoediam. Duabus vero de causis inventa videtur et amplificata comoedia: primum, quia homines apti sunt ad imitationem et id insitum habent a natura cum adhuc pueri sunt; deinde quia unusquisque imitatione gaudet. Cum igitur et essent qui imitari apte possent, et qui ea quae imitatione exprimebantur libenter spectarent, factum est ut in magno esset honore tale poematis genus.

Erat quidem ab initio rudis, perpusilla nec satis redundans comoedia, sed paulatim aucta fuit; cum in eam, non secus ac rivuli solent in amnem, influxisset phallica poesis, sicuti in *Poetice* declarat Aristoteles [3], propter affinitatem quandam et similitudinem rerum. Quae autem qualisque sit phallica poesis ibi est a me copiose declaratum. Ambigere tamen videtur Aristoteles an comoedia adhuc sua aetate esset absoluta, nec ne; puto quod non satis probaret eam comoediae formam quae tunc erat in usu, veterem a nobis dictam quia erat convitiis referta et multa imitando agebat praeter simile vero, quod in primis sequi poetam oportet.

Testatur Aristoteles ibidem [4] non satis sibi esse perspectum quomodo aucta fuerit comoedia affertque rationem hanc, quod eiusmodi poesis diu latuit neglecta, quia pauci admodum erant

ipsius studiosi propter convitiorum asperitatem, et lege cautum erat nequis in theatrum comicarum rerum imitationem proferret, postque multos annos vix aliquando ab ipso magistratu nonnullis concessum ut comoediam recitarent. Illud tamen asserit notum esse: Phormum et Epicharmum primos in Sicilia fabulam finxisse comicam, apud Athenienses vero Cratetem, qui, iambica poesi omissa in qua ante versatus fuerat, animum appulisse fertur ad scribendam comoediam; quis autem prologos invenerit, aut chorum, aut multitudinem histrionum in comoedia, prorsus ignorari. (Prologum vero sciendum est aliter ab Aristotele sumi quam a Latinis; nam in prologo, quae prima pars est fabulae, || episodium aliquod collocatur fabulae augendae et ornandae [43] causa; esset enim alioqui brevis et perpusilla). Quod si quis quaerat utrum prius comoedia inventa fuerit an tragoedia, Donatus, Terentii interpres [5], prius tragoediam extitisse ait affertque rationem hanc, quod a ferino cultu et sylvestribus moribus paulatim deventum est ad mansuetam et civilem vivendi rationem atque hilaritatem. Aristoteles vero in *Poetice* diligentius rem totam perquirens, ex natura ipsa eodem tempore utranque extitisse videtur innuere; ait [6] enim homines, cum alii essent σεμνότεροι, id est graviores et severiores, alii εὐτελέστεροι, id est leves et iocosi, illos quidem gravia scripsisse, hos autem levia et iocosa, atque ita enatum duplex poematis genus: alterum quidem severum, alterum vero iocosum. Remque ita sese habere Homeri probat exemplo, in quo utranque naturam licet perspicere, et levem et gravem: nam quatenus severo fuit ingenio et gravi, *Iliadem* scripsit et *Odysseam*; quatenus autem levi et ioculari, *Margiten*. At ex priore quidem genere enata tragoedia, ex altero autem comoedia, redactis narrationibus ad dramaticas imitationes.

Nam ipse Homerus primus dramatice scripsit. Quum igitur Homerus res iocosas dramatice scripserit, normam videtur primus tradidisse comoediae. Paulatim vero ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων extitit vetus comoedia dicta [7], qualem Aristophanes scripsit. In qua multa fabulosa miscebantur, quod non est in « nova » postea factum. Nam deorum personae in ea saepe visuntur, ut apud Plautum in *Amphitryone*; nova comoedia magis accessit

ad imitationem morum qui quotidie in communi hominum convictu cernuntur.

Ideo Aristoteles, cum nondum, opinor, eius aetate extitisset nova comoedia, in *Poetice* innuit, quod nos in nostris explicationibus ostendimus, non videri sibi adhuc ad summum pervenisse decoris, sicut postea pervenit. Plutarchus quoque, in eo libello in quo Menandrum cum Aristophane confert, satis multa protulit ex quibus cognoscas veterem non satis probari, novam multo esse laudatiorem. Cuius extitit author Menander, quem est in primis noster Terentius imitatus. Verba Plutarchi ego hic nonnulla apponam ut res facilius intelligatur [8]: Ἀριστοφάνης μὲν οὖν, οὔτε τοῖς πολλοῖς ἀρεστὸς, οὔτε τοῖς φρονίμοις ἀνεκτὸς, ἀλλ᾽ὥσπερ ἑταίρας τῆς ποιήσεως παρηκμακυίας, εἶτα μιμουμένης γαμετὴν, οὔτε οἱ πολλοὶ τὴν αὐθάδειαν περιμένουσιν, οἵ τε σεμνοὶ βδελύττονται τὸ ἀκόλαστον καὶ κακόηθες. ὁ δὲ Μένανδρος μετὰ χαρίτων μάλιστα ἑαυτὸν αὐτάρκη παρέσχηκεν, ἐν θεάτροις, ἐν διατριβαῖς, ἐν συμποσίοις ἀνάγνωσμα, καὶ μάθημα, καὶ ἀγώνισμα κοινότατον, ὧν ἡ ἑλλὰς ἐνήνοχε καλὸν παρέχων τὴν ποίησιν, δεικνὺς ὅτι δὴ, καὶ ὁποῖον ἦν ἄρα δεξιότης λόγου ἐπιὼν ἁπανταχόσε μετὰ πειθοῦς ἀφύκτου, καὶ χειρούμενος ἅπασαν ἀκοὴν φωνῆς ἑλληνικῆς.

In vetere comoedia multum inerat dicacitatis et maledicentiae, adeo ut ne nominibus quidem parcerent. Hoc apud Aristophanem ubique observari potest, in *Nebulis* praesertim, ubi ri-[44] detur Socrates, vir ille optimus, ac sanctissi‖mus. De hac vero dicacitate praeclare Horatius libro secundo *Epistolarum*, in epistola ad Augustum [9]. Fuit vero necesse totum hoc maledicentiae genus lege coercere, atque ita ad satyras translatum fuit, quales Horatius scripsit et ante eum Varro et Lucilius, postea vero Iuvenalis et Persius. Nam olim satyra non erat eiusmodi, sicuti copiose docuimus in disputatione quam scripsimus de satyra. Sed qui plura scire volet de comoedia vetere et nova, is legat ea quae scripta reliquit Platonius, Aristophanis interpres [10].

Fuit apud veteres quaedam comoedia dicta « mimus » a nimia imitatione. Ea res continebat obscenas quas histriones ipso etiam gestu exprimere conabantur. Ideo Cicero libro *De oratore* secundo [11] monet, mimicos sales oratori esse vitandos propter obscenitatem.

Qui talem comoediam scribebant « mimographi » olim dicti. Mimorum vero comoediarum plura recensentur genera, nam alii hilaroedi, alii magoedi, alii Sicyonii, alii phallophori. Sunt hae a Latinis planipedes vocatae, quod sine socco agerentur. Pantomimum ex hoc genere refert Lucianus in libro *De saltatione* [12], et saltatorem, qui manibus ac pedibus apte motis omnia exprimebat, quam saltandi rationem χειρονομίαν scimus vocatam — de ea Quintilianus libro secundo [13].

Comoediarum autem genera totidem ferme connumerantur apud Romanos: stataria, motoria, mixta, togata, palliata, tabernaria: stataria, qualis est *Andria*, nam quietiore agitur modo; motoria turbulentior est, qualis *Eunuchus*; mixta ex utroque, qualis *Adelphi*. Praetextatae a praetexta imperatoria dictae, quibus negocia imperatorum agebantur seu publica seu privata; praetextati enim erant etiam imperatores et magistratus. Hinc Cicero libro quinto *Epistolarum ad Atticum*, epistola prima: « Magnus eo die praetextatus fui » [14]. Reliquae etiam simili ratione vocatae a rebus quas complectebantur. Erant etiam « attellanae » ab Attella oppido dictae iocosae, de quibus vide Donatum [15], Terentii interpretem.

Partes vero comoediae, aliae sunt quae ad essentiam respiciunt et essentiales dici possunt, aliae quae respiciunt ad quantitatem et partes magnitudinem constituentes vocari possunt. Ac primum de essentialibus dicamus. Eae numero sunt quinque seu, ut alii, sex: fabula, mores, sententia, dictio, apparatus, melodia. Has totidem esse ita probat Aristoteles in *Poetice*. Non potest recitari comoedia ulla si non adhibeatur melodia, quia ita obtinuit usus, et apparatus, ut res in scena tanquam in urbe aut oppido aliquo geri videatur. Ergo necessariae sunt hae partes, melodia, apparatus.

Multo vero magis necessariae aliae, quia sine iis ne scribi quidem potest comoedia. Nam scripturo comoediam prius necesse est excogitare rem quae scribenda est; ea continetur fabula. Sed rursus oportet fabulam, quia imitatur, esse moratam et exprimere exacte diversorum hominum mores, et ideo necessaria || altera pars: mores. Nam non omnis oratio morata, qualis est [45]

mathematicorum, medicorum, physiologorum, dialecticorum. Verum quia necesse est animi sensa exprimi per orationem, ideo necesse alteram addere partem quae est sententia. Sed quia sententia verbis constat, ideo necessario additur etiam alia, quae est dictio. Ad haec omnia respiciat necesse est qui comoediam scripturus est apte, sed dicamus de iis singillatim.

Fabulam comicam oportet complecti res tenues ac viles — hac enim ratione differt a tragoedia — itidem simplicem atque unam tantum actionem imitari, non plures, quae confici possit intra unius solis periodum, ut doctissime monet Aristoteles in *Poetice* ubi de tragica loquitur fabula [16]. Periodum autem unius solis putarim ego referri debere, non ad diem naturalem vulgo a mathematicis vocatum, sed ad artificialem, sicuti copiosius a me dictum est in *Explicationibus* libelli *De poetica* [17].

Debet fabula habere magnitudinem et ordinem. Magnitudo facit ut ab extemporaneis differat quibusdam et brevibus poematibus; ordo facit ut omnes partes inter se congruant, neque enim temere debet ubilibet terminari fabula aut undelibet initium sumere. Praefiniendae autem magnitudinis in fabula illa certissima norma est: ut tantum excrescat in unius actionis tractatione quantum par sit, hoc est, donec appareat esse venustior; atque ut summatim dicam: ea iusta magnitudo fabulae comicae est in qua aperte fieri mutationem et inclinationem turbationum et rixarum necesse est. Partes vero omnes fabulae inter sese ita iunctas esse oportet ut nulla subtrahi aut transferri possit quin tota fabula ruat et dissolvatur.

In fabula porro comica omnia nomina confinguntur personarum, quod in tragoedia non fit, quia haec argumenta tractat rerum commiserabilium quae contigerunt certis quibusdam hominibus quorum nomina necesse est proferre. Comoedia autem omnia confingit ex verisimili, et ideo etiam nomina comminiscitur, sicut praeclare docet Aristoteles in libro *De poetice* [18]. Fabulam minime oportet esse episodicam, est enim vitiosa. Episodicam voco eam in qua, praeter actionem illam quae proposita est ab initio, multa inseruntur; quod olim ab imperitis fiebat poetis in certaminibus ut longior appareret fabula et magis oblectaret.

Quoniam vero in comoedia non tantum imitatio est rerum vilium ac tenuium, cuiusmodi sunt in actionibus hominum privatis, sed etiam turbulentarum — hoc enim etiam adsit oportet quod est sumptum a natura et consuetudine humanarum actionum quae semper aliquid in se perturbationis ac difficultatis habent — necesse est intermisceri ea quae sunt praeter spem et expectationem nostram eventa quaedam fortuita, quae insperatam laetitiam afferant, aut dolorem, aut admirationem.

Duplex igitur dicimus fabularum comicarum esse genus: aliae enim simplices sunt, aliae implexae, qua||les etiam ipsae [46] sunt actiones quas imitantur. Eae vero simplices sunt quae nihil habent insperatum, et quae nullam continent agnitionem; implexae autem quae aut alterum horum aut utrunque continent. Agnitio est cum ex ignoratione in notitiam rei alicuius perducimur; ex qua aut laetitia oritur aut dolor, sed fere semper laetitia: nam agnitiones in comoediae extrema parte recte collocantur, ubi turbatio rerum sedari incipit. Cuiusmodi exemplum ex *Andria* Terentii sumi potest, et aliis multis in quibus est agnitio.

Agnitionis quinque genera sunt. Primum est ex signis, quorum alia sunt ingenita, alia adventitia, quae rursus in duas diducuntur partes; nam aut in corpore sunt, ut cicatrices, naevi, aut extrinsecus, ut monilia. Horum signorum alia praestantiora sunt, alia deteriora, et alia artificialia, alia vero inartificialia. Artificialia sunt quae ab ipso poeta excogitantur, inartificialia quae per se insunt in rebus et suppetunt ex ipsa fabula. Ingenita signa vocamus quae attribui solent ipsis habitibus personarum, ut clava Herculi et leonis pellis. Secundum genus agnitionis fit per memoriam, cum aliquid spectantes alterius similis nobis subit recordatio, et ex simili simile agnoscimus. Tertium genus agnitionis fit ex necessaria ratiocinatione, ut cum alicui unum tantum in civitate similem esse scimus, hunc esse similem videmus, hunc igitur illum esse colligimus. Alia vero agnitio, quae quarta est, fit per paralogismum, atque sane haec fallax est ex principio non vero ducta, sicuti paralogismus dialecticorum. Quintum genus agnitionis est quod nascitur ex verisimilibus coniecturis attentius consideratis, et inter sese collatis. Atque haec de agnitione a

nobis breviter dicta sint; copiosius enim in libro *De poetice* apud Aristotelem diximus [19].

Neque vero temere progrediendum est ad fabulam comicam scribendam, sed certa cum ratione ac methodo, quae, sicuti scribit Aristoteles [20], huiusmodi esse debet: constituenda primum est poetae fabula et brevi oratione describenda atque ob oculos ponenda ut intueri facile possit quid deceat quidve non deceat, non secus ac spectator solet dum res in scena agitur. Uti autem debebit oratione quae fabulam explicet plana ac aperta, ut repugnantia si quae fuerint perspiciat. Hinc enim maxima pars erratorum proficiscitur, quae a malis et indoctis poetis committuntur in scribendo. Summam rei totius cum ita explicarit poeta, nomina illi sunt pro re confingenda quae apta sint. Mox episodia parare debet et suis locis disponere; episodia enim poema augent et actionem ornant et amplificant. Atque haec quidem ita sese habent, quae ego, ex Terentianis aut Plautinis fabulis aliquot proferens exempla, non lucidius quidem sed prolixius fortasse enarrassem. Ideo satis mihi visum fuit si omnia breviter ac sine exemplis afferrem in medium.

Illud quoque ad artem scribendae comoediae pertinet, ut sciamus, duobus veluti quibusdam terminis distingui ipsius longitudinem: solutione scilicet et connexione. Connexio enim ‖ [47] appellatur id totum quod ab initio poematis pertingit usque ad eum locum ubi inclinant turbae rerum et mutatio fit, sicuti superius est a me dictum. Solutio autem vocatur ea pars quae a mutationis principio usque ad exitum fabulae producitur. Haec qui habuerit in promptu, et facile antiquorum poetarum scripta diiudicabit et ipse faciliore quadam ratione comoediam scribet. Sed hactenus a nobis de fabula dictum sit; nunc dicendum de moribus.

In moribus quatuor sunt consideranda: Primum videndum ut probitatem et improbitatem prae se ferant in singulis hominum generibus. Si probus aliquis fuerit, probi sunt quoque ipsi attribuendi mores. Exprimuntur autem mores sermone et actione: nam ex his cognoscimus an aliquis probus an improbus sit. Hoc vero est observandum in quolibet hominum genere: nam saepe

contingit ut qui mores in una persona laudantur alteri non conveniant. Nam ratione personarum multum dissimilitudinis accipiunt: da mihi servum aliquem non esse furacem; in servo haec est summa virtus et probitas, in viro nulla laus est. In muliere laus est apte texere, pingere acu, nere; in viro haec laudari non debent. Alexander Macedo a Philippo patre reprehensus olim narratur, cum eum inter cantores aliquando canentem deprehendisset, quasi id parum regi conveniret. Neroni vitio datum fuit quod peritus esset cantor; Commodo, quod bene iacularetur et luctaretur. Quare laudes eae quae conveniunt ignobilioribus non sunt laudes si attribuantur praestantioribus. Servi mores si applicentur viro ingenuo et insigni, non modo deterior fiet sed etiam malus; ex quo patet eam quae in servo summa erat probitas in illo esse summum vitium.

Secundum genus quod requiritur in moribus est τὸ ἁρμόττον; ut fortitudo corporis summa quidem virtus est, sed si attribuatur foeminae et poeta aliquis talem effingat foeminam, qualem Homerus effingit Achillem, valde fuerit reprehendendus.

Tertium quod in moribus inesse debet ab Aristotele in *Poetice* vocatur τὸ ὅμοιον, ut scilicet imitatio morum in alicuius persona exprimatur ex fama iam recepta et communi hominum opinione. Tunc enim τὸ ὅμοιον illud servatur, cum talia agentem et loquentem poeta aliquem inducit, qualia homines ipsum agere et loqui solere sciunt. Exemplum esto: Achillem scimus acrem et inexorabilem fuisse, sicque de eo omnes existimant; talis igitur effingi debet. Ulyssem callidum et vafrum narrant fuisse antiqui; eiusmodi igitur effingendus. De hac re copiose Horatius in *Poetica* [21] et in *Epistola ad Augustum*, libro secundo.

Quartum quod in moribus necessario poni debet est τὸ ὁμαλόν; aequabiles enim ubique mores sint in poemate oportet, ut si semel timidum, avarum, superbum aliquem ostenderis, eundem talem semper ostendas, non aliquando timidum, aliquando audacem, aliquando avarum, aliquando liberalem: summum enim hoc vitium in poemate. Sed de hac re nos copiose in nostris *Explicationibus* dicemus in libro *De poetice* Aristotelis [22]. Hora||tius quoque haec diligenter scripsit in sua *Poetica*. [48]

Sciendum vero mores effingi duplici modo, aut κατὰ τὸ εἰκός, aut κατὰ τὸ ἀναγκαῖον, ut ait Aristoteles in libro *De poetice* [23]. Si igitur personae inducuntur notae, et eorum quos fuisse vere scimus, mores sunt exprimendi ex necessario. Sin autem personae fuerint novae, et ab ipso poeta tunc primum effictae, debent in iis exprimi mores ex verisimili; quod ut sciat possitque efficere poeta, necesse est ut omnium aetatum, omnium ordinum mores observet, sicut docte monet Horatius in *Poetica* et Aristoteles in *Rhetorica ad Theodecten*, libro secundo [24].

Neque illud tamen ignorandum, in comoediis omnes effingi personas a poeta et quolibet nomine appellari, ut superius etiam diximus, et ideo eiusmodi poemata recipere tantum τὸ εἰκός; quamvis vetus comoedia veram aliquando reciperet personam; sed ego de nova loquor, quae multo laudatior est. In tragoediis secus est: nam cum res verae earum imitatione exprimantur, nomina etiam vera retinenda fiant et mores exprimendi κατὰ τὸ ἀναγκαῖον; quamvis non omnes personae verae et notae etiam in tragoediam inducebantur: nam satis est si aliqua vera nomina retinentur eorum quibus res acciderunt adversae, reliqua pro arbitratu possunt a poeta confingi ἐξ εἰκότως, sicuti in comoedia fieri diximus. Atque de moribus hactenus a nobis dictum sit, ex quorum tractatione totum fere comici poematis pendet artificium.

Nunc consequitur ut dicamus de sententia. Sententiae virtus est ut apte exprimat animi sensum, hortetur, incitet, retineat, soletur, irrideat, contemnat, et huiusmodi innumerabilia conficiat, sicuti docte scribit Aristoteles in libro *De poetice* [25]. Oportet autem, cum sermo comicus sit tenuis et, ut graeci rhetores vocant, ἀφελής, sententias quoque ipsius minime grandes esse, sed humiles; alioqui enim non differret a sermone politico, eo scilicet quo utuntur oratores in foro. Ideo Aristides, rhetor, in libro περὶ ἀφελοῦς λόγου verissime rem totam diiudicavit [26]; ait enim: τὰ πολιτικὰ ἐννοήματα sunt τραχύτερα, ἐνδοξότερα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐνδοξοτέρων λαμβανόμενα, καὶ δριμύτερα τήν τε δριμύτητα ἐργαζόμενα, ἐκ τοῦ σπανιώτερα εἶναι καὶ ἔνδοξα, τὰ δὲ ἀφελῆ νοήματα ἁπλᾶ, ἐπίκοινα, ἄδοξα, καὶ ταῦτα ἀπὸ ἀδόξων ἐπιχειρημάτων sumpta.

Praeter hanc differentiam, quae est inter sermonem oratorium

et comicum ἐκ τῶν ἐννοημάτων, est etiam alia quae sumitur ἐκ μεταχειρίσεως. Nam in sermone politico seu oratorio est declaratio quaestionum et probatio diligens, ut animus auditoris attente percipiat et credat ea quae dicuntur. In sermone autem comico quaestiones non sunt, sed proferuntur omnia tanquam iam κεκριμένα et probata. Alia quoque est differentia ἐκ τῶν σχημάτων: nam quae sunt in sermone politico videntur esse τραχέα, ἐλεγκτικὰ, et βίαια; sic enim scribit idem Aristides rhetor. In comico autem, seu ἀφελεῖ, ἀνειμένα, ἁπλᾶ, μηδένα ἔλεγχον μηδὲ ζήτησιν ἐμφαίνοντα sed κοινότερα, καὶ ἀναπεπτωκότα; sicut enim illa sermonem efficiunt grandem et plane πολιτικὸν, ita haec ipsum faciunt ἀφελῆ ac plane comicum, cum sint ὁμιλητικὰ et ἰδιωτικά. Atque haec de sententia || dixisse satis fuerit. [49]

Nunc dicamus de dictione. Ea debet esse in sermone comico pura, facilis, aperta, perspicua, usitata, ex communi denique usu sumpta. Nam, ut idem Aristides rhetor ait, sermo ἀφελής, qualis comicus est, dictionem grandem non recipit, cum νοήματα habeat, uti dictum est, tenuia et humilia. Oratio autem forensis et politica, cum grandis sit, ad eam quoque dictionem grandem accommodari oportet.

Atque ideo talis constituitur differentia inter sermonem comicum et politicum sumpta ex dictionibus, ut in eo, hoc est ἐν τῷ ἀφελεῖ... ἡ λέξις ὡς ἂν τύχῃ (haec enim sunt Aristidae verba) προάγηται ὑπτίαν ἐμφαίνουσα, καὶ μηδεμίαν ἐπιτήδευσιν. In politico autem dictio oportet ut sit splendida, ornata et concinna. Addo etiam aliam differentiam quam ibidem apud Aristidem observavi: in sermone politico quicquid voluerit aliquis significare, idipsum separatim singulis dictionibus necesse est ut proferat —verba graeca haec sunt: τῇ λέξει ἐν πολιτικῷ λόγῳ τοῦτο μόνον αὐτὸ δεῖ ἐμφαίνεσθαι; in sermone autem tenui et comico, una dictio saepe duo aut tria significat—verba graeca ita sese habent ἐν ἀφελεῖ λόγῳ μία λέξις ἓν, καὶ δύο, καὶ τρία σημαίνει... οἷον ἱπποφορβός. Nam ex compositione multum splendoris et ornamenti accedit. Nunc postquam de dictione egimus reliquum est ut agamus de apparatu.

Apparatus constat scena, habitu, et vestitu hominum; dica-

mus igitur singillatim de iis. Scenarum tria genera recenset Vitruvius [27]: tragicum, satyricum, comicum. Postremum hoc ita effingi ait ut privatorum aedificia cum fenestris ac portis prae se ferat, ut etiam nunc fit. Scenam primus Ap. Claudius, ut scribit Valerius Maximus [28], varietate colorum adumbravit, cum ante ex tabulis confici soleret sine pictura. Scenae ornamenta sunt aulaea, peripetasmata, vela, siparia, et reliqua eiusmodi.

Scena floribus sternebatur et croco, ut ex versu Horatii in *Epistolis* [29] declarat Crinitus, qui primum recte eum locum poetae explicavit [30]. In scena duas aras extrui solitas scribit Donatus, et innuit Terentius ubi ait [31]:

Verbenas hic ad aram ponito.

Altera erat Libero dicata, altera deo deaeve in cuius honorem ludi celebrabantur; nam ludis aut megalensibus aut circensibus recitabantur comoediae, quas procurare aediles solebant, ut ex inscriptionibus Terentianarum fabularum, quae adhuc leguntur, cognosci potest.

Scena orchestram habebat in qua saltatores collocabantur et pulpitum ubi personae loquentes stabant. Ideo Horatius huc respiciens ait [32]:

Traxitque vagus per pulpita vestem.

Sub scena machinae statuebantur, ut bronteum quo exprimebantur tonitrua, et ἐκκύκλιον in tragoediis in quo, cum esset in rotae figuram factum quo facilius volveretur, eminens ab una parte supra pulpitum scenae, omnia ea quae sine horrore spectari non poterant, pingebantur ut cerni a spectatoribus possent. Sed de his hactenus.

Vestitus habitusque comicus huiusmodi narratur a Iulio Polluce [33] fuisse: senibus candidae attribuebantur vestes, quod is [50] habitus antiquissimus putaretur. Iunioribus purpureus, et ‖ versicolor; servis tenuis et pannosus assignabatur vestitus ad paupertatem significandam; gestabant enim exomidas. Parasiti palliis fuscis induti incedebant. Viro laeto vestis alba, aerumnoso et tristi

furva tribuebatur. Lenoni pallium vario colore, et virga quam manu gestabat. Sacerdotibus oblongae talaresque vestes albae; vetulis foeminis ac matronis, melinae.

Calceamenta comica socci erant, sicuti cothurni tragica. Barbae, ut idem scribit Pollux, effingebantur aut nigrae, aut canae, aut breves, aut promissae. Personati coeperunt aliquando esse histriones, cum ante fecibus ora illinerent. Personarum inventorem Thespin fuisse narrat Horatius in *Poetica* [34]; Aristoteles id incertum esse ait. De melodia, quae ut plurimum tibiis fiebat, dicerem aliquid, nisi satis omnibus eam notam viderem. Quo loco modove ea in recitatione poematum uterentur, alius erit quaerendi locus, et de hac re tota copiosius in nostris *Explicatiobus* in librum Aristotelis *De poetice.*

Hactenus a me expositae fuerunt partes comoediae essentiales; aliae partes, quae ad quantitatem respiciunt, quatuor a Donato enumerantur, qualesque sint explicantur [35]: prologus, prothesis, epitasis, catastrophe. De his puto scripsisse Aristotelem in libro secundo *De poetice,* quem interiisse suspicor. Nam libro primo qui extat tragoediae partes eiusmodi diligenter persequitur. Comoedia quinque actibus absolvi debet, ut etiam monet Horatius in *Poetica* [36]. Donatus observat personae uni non licere exire in scenam, nisi quinquies; in tragoedia tamen id parcius fit.

De choris esset postremo loco dicendum; nam eos recipiebat vetus comoedia, sed quia eos reiecit nova comoedia, non est necesse ut de iis plura dicamus, cum praesertim in nostris *Explicationibus* in librum Aristotelis *De poetice* copiose omnia a nobis fuerint declarata quae ad chorum spectant etiam comicum, redditaque ratio cur postea e nova comoedia fuerit sublatus [37].

FINIS

## EXPLICATIO EORUM QUAE AD ELEGIAE ANTIQUITATEM ET ARTIFICIUM SPECTANT

[59] Inter alia veterum poemata connumeratur etiam elegia, cuius mihi origo, finis, materies, artificiumque simul est explicandum. Cum poesis, uti ante dictum fuit, alia sit lyrica, alia scenica, scenicam patet satis non esse elegiam; lyricam igitur potius, quae, cum gymnopaedicen, hyporchematicen, pyrrhicenque contineat, ad hyporchematicen elegiam redegit. Nam in ea χορὸς ᾄδων χορεῖται, ut ait Athenaeus libro [decimo] quarto [1].

Et cum poematum alia grandia sint, alia exigua, inter haec statuimus connumerandam elegiam. Imitatur vero elegia, ac diversis quidem modis pro ratione materiae. Nam nullum poema plures mutationes recepit quam elegia, atque ideo difficile est ei certam attribuere materiem aut ad genus aliquod poematis redigere, nisi prius omnia distinguantur ac separentur.

Auletice, quae ut ait Aristoteles in libro *Poetices* [2] utebatur harmonia et rhythmo, imitabatur etiam aliquando τὰ γοώδη, ut Iulius Pollux scribit libro quarto [3], ubi ait Γίγγραν fuisse αὐλίσκον, qui vocem emitteret γοώδη et θρηνητικὴν, in Phoenicia primum inventum; nam Phoenicum lingua γίγγρας vocabatur ὁ Ἄδωνις, atque hinc « tibia gingrina » qua utebantur in Adonidis festo. Quatenus igitur lugubris elegia ac funebris, ad eam auletices partem debet referri, uno hoc excepto, quod vetus auletice non utebatur sermone, qui in elegia inest.

Didymus quoque author est tibias lugubres fuisse his verbis [4]: οἱ πρὸς τὸν αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι, ὁ γὰρ αὐλὸς πένθιμος. Quae con-

suetudo fuit etiam apud Romanos, et ideo Cicero in Miloniana oratione, de funere loquens Clodii, ait [5]: « Sine cantu, sine tibiis »; quas cantilenas Horatius « naenias » vocat. Ad hunc vero elegiae usum respiciens, Ovidius in morte Tibulli ait [6]:

> Flebilis indignos, elegeia, solve capillos.
> Ah nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

Et Horatius libro primo *Odarum* scribens ad Tibullum:

> Neu flebiles decantes elegos...

quamvis querelas flebiles amatorum potius intelligit.

Proclus quoque ait in libro περι χρηστομαθίας [7]: ἐλέγειαν συγκεῖσθαι μὲν ἐξ ἡρώου καὶ πενταμέτρου, ἁρμόζειν δὲ τοῖς κατοιχομένοις, καὶ εὐλογεῖσθαι ὑπ' αὐτοῦ τούτους. οἱ μέντοι μεταγενέστεροι ἐπὶ διαφόροις ὑποθέσεσιν αὐτῷ ἀπεχρήσαντο ‖ et ideo Aristophanes, ut idem notat Proclus, ait τοῖς σοῖς ἐλέγοις, id est θρήνοις. Ibidem vero Proclus declarat quale fuerit apud veteres poema dictum κύκλος, a nostris « circulus », de quo mentionem facit Aristoteles libro secundo *Posteriorum* ἀναλυτικῶν [8] (quem locum nemo, meo iudicio, adhuc satis explicavit aut intellexit). [60]

Erat poema ' circulus ' dictum, ex multorum poetarum carminibus confectum, qui deinceps scripserant. Nam orsi ab antiqua illa rerum confusione [quam] χάος Graeci vocant, gigantum originem et Titanum, eorum bella descripserunt, ac paulatim deducentes poema, omnem deorum sobolem persecuti sunt, resque illorum omnes gestas usque ad Ulyssis tempora. Cuius seriem mihi videtur imitatus Ovidius in libris suarum *Metamorphoseon*. Verba Procli sunt haec: ὁ ἐπικός κύκλος (nam epicum erat poema) ἄρχεται ἐκ τῆς μυθολογουμένης οὐρανοῦ καὶ γῆς μίξεως, ἀφ' ἧς ἑκατόγχειρες γίνονται, καὶ ἑξῆς. διαπορεύεται τά τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἕλλησι μυθολογούμενα, καὶ εἴ πού τι καὶ πρὸς ἀλήθειαν ἐξαληθίζεται· περατοῦται δὲ ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι 'Οδυσσέως. Patriam vero et nomina poetarum ipse Proclus refert, aitque probatum a veteris poema illud non tam propter elegantiam quam propter ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων. Verum redeo ad rem.

Elegia aliquando usi fuerunt veteres in legibus describendis. Solon in primis apud Athenienses, ut explicat Diogenes Laertius et eius versus saepe recitat; Demosthenes quoque in oratione περὶ παραπρεσβείας [9]. Aristoteles in *Problematibus*, sectione XVIIII, ubi quaerit cur multas leges cantilenae vocatae, ait homines, priusquam literas scirent, leges decantare consuevisse, ne ex animo effluerent idque ab Agathyrsis factum [10]. Athenaeus quoque libro XIIII inquit [11]: ᾔδοντο 'Αθήνησιν οἱ Χαρώνδου νόμοι παρ' οἶνον, ὡς Ἕρμιππός ἐν τῷ περὶ νομοθετῶν. Sed versu scriptae olim leges quia facilius haerent memoriae. Hinc Damocrates poeta et medicus tantopere probatur a Galeno, quod de medicamentorum ratione iambicis trimetris scripsit [12]. Nam praeterquam quod memoriam adiuvat, non facile etiam mutari possunt aut corrumpi mensurarum ponderumque appellationes metro inclusae, sicuti in soluta oratione. De poesi legum Aristoteles in libro *Poetices* meminit, aitque imitationem suam confecisse sermone, rhythmo et harmonia simul. Quatenus igitur elegia leges olim describebantur ad poesin legum redigi oportet.

Elegia quoque res bellicae olim descriptae, cuiusmodi a Tyrtaeo. Fuit Tyrtaeus claudus, luscus, ludi denique magister; sed militiam secutus ita excelluit, adeoque militum suorum animos sua oratione incitavit ut quasi furentes in hostem ruerent. Hinc Horatius ad Pisones scribens ait [13]:

> Tyrtaeusque mares animos ad martia bella
> Versibus exacuit.

Nos in paraphrasi Horatii aliquot eius versus ex Stobaeo retulimus. Lacedaemonii tantopere Tyrtaei poesi delectabantur ut congressuri cum hoste saepe eius versus canerent. ||

[61] Quatenus igitur res bellicas elegia continet animosque pugnantium concitat ad furorem, sub alia specie poesis collocari debet, quod nondum mihi satis liquet, nisi fortasse malis redigere ad eandem legum poesin aut ad eam musicen quam veteres Phrygiam vocabant, valde aptam ad ciendos hominum animos et concitandos ad furorem.

Elegia quoque usus est Theognis, antiquissimus doctissimusque

poeta, in praeceptionibus scribendis quae ad mores vitamque recte instituendam pertinent. Cuius liber, mehercle, aureus dignissimusque qui ab omnibus legatur, atqui ego nunquam lego (lego autem saepe) quin et ex elegantia verborum et ex suavitate metri et ex gravitate sententiarum magnam capiam voluptatem. Eiusmodi vero poemata desiderat Plato libro *De legibus* III, in quibus non sit multiplex illa imitatio, qua putabat ille animos hominum corrumpi [14]. Carent igitur imitatione, sed concini possunt sicuti poemata legum, et ideo ad genus idem putarim esse referendam et hanc poesin elegis descriptam.

Elegia postremo amoribus, querelis, ac delitiis amantium videtur destinata, atque ideo ob tantam varietatem et mutationem fortasse ab Horatio dictum fuit [15]:

> Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
> Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.

Nam et Suidas ambigit a quo primum inventi fuerint, undeque ita dicti. Hinc, quia elegia amores complectitur, Ovidius ait libro III *Elegiarum* [16]:

> Forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
> In pedibus vitium causa decoris erat.

Nam hoc posterius dictum est propter impares versus. Canebatur autem noctu, querula voce, ante fores amicarum. Hinc idem Ovidius ait:

> Quam tu non poteris duro reserare cothurno,
> Haec est blanditiis ianua laxa meis.

Versus in ea impares de qua, praeter Horatium, etiam Ovidius ita inquit:

> Venit odoratos elegeia nexa capillos
> Et puto pes illi longior alter erat.

Idem libro primo, elegia prima:

> Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat!
> . . . .
> Musa per undenos emodulanda pedes!

Et libro III:

Et longis versibus adde breves.

Athenaeus libro XIII ait oraculum ab Apolline redditum huiusmodi versibus[17], sed prius apponam ipsius verba: ἔχρησέ τε καὶ περὶ τῶν ἀμφὶ χαρίτωνα, προτάξας τοῦ ἐξαμέτρου τὸ πεντάμετρον. καθάπερ ὕστερον καὶ Διονύσιος Ἀθηναῖος ἐποίησεν ὁ ἐπικληθεὶς χαλκοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις. ἐστὶ δὲ ὁ χρησμὸς οὗτος·

Ευδαίμων χαρίτων, καὶ Μελάνιππος ἔφυ.
Θείας ἀγητῆρες ἐφημερίοις φιλότατος. ||

[62] In his versibus videre est praepositum hexametro pentametrum, quod ibidem docet Athenaeus praeter morem factum.

In elegis scribendis insignis apud veteres olim Graecos fuit Mimnermus, qui et ipse de amoribus ac delitiis scripsit. Hinc Horatius libro *Epistolarum* primo[18]:

Si, Mimnermus uti censet, sine amore iocisque,
Nil est iucundum vivas in amore iocisque.

Stobaeus versus duos Mimnermi recitat qui valde locum hunc Horatii explicare possunt ac illustriorem reddere; nam, si diis placet, nonnulli etiam in nomine poetae lapsi sunt proferendo. Sententia est in his Horatianae quam simillima[19]:

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσᾶς Ἀφροδίτας;
τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι.

Varro etiam apud Romanos vir gravissimus amatorias res elegis videtur scripsisse; inquit enim Ovidius libro III *De arte amandi*[20]:

Dictaque Varroni fulvis insignia villis
Vellera germanae, Phrixe, querenda tuae.

Nam Gallum, Propertium, Tibullum, omnes satis norunt praestantissimos in hoc genere fuisse. Hinc illud:

Et teneri possis carmen legisse Properti,
Sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum.

Aristotelem quoque — ut Callimachum et reliquos poetas praetermittam — ipsum philosophum gravissimum satis constat aliquando se elegiis scribendis oblectasse, atque in eo genere multum excelluisse. Quod ideo libentius refero, ut agnoscant nostrae aetatis philosophi quam sint illius similes — qui vix duobus aut tribus libris Aristotelis ac ne iis quidem integris perlectis (sed quid libros dixi? imo, pagellis), statim se philosophos iactant, cum et latinae graecaeque linguae venustatem nunquam perceperint, neque ullam antiquitatem degustarint, aut alias artes quae in communi hominum usu versantur, magistras ornate apteque dicendi, didicerint, satisque habeant si foede ac impure loquantur, ne grammaticorum quidem praeceptionibus servatis. Neque vero de omnibus loquor — nam multos habet nostra haec aetas doctissimos elegantissimosque philosophos — sed de iis tantum qui ita se foeda barbarie ingurgitarunt ut, pauculis quibusdam exceptis quaestionibus quas quotidie insulse tractant, nihil praeterea norint; et alios qui prorepere ultra eos fines quibus illi se incluserunt student, irrideant ac contemnant. Verum redeo ad rem.

Hactenus de materie, antiquitate, seu usu, et origine, simulque de fine elegia locuti fuimus. Nunc reliquum esset ut de artificio ipsius loqueremur, sed breviter tantum, ne longior sim, locos demonstrabo. In elegia, quando imitatur (non enim semper id facit), imitatio fere semper epica est. Nam habet ἀπαγγελίαν ipsius poetae, nihilque imitatur praeter verisimile aut necessarium. Nam quomodo haec sint intelligenda satis in ‖ *Poetice* Aristotelis [63] fuit a nobis declaratum [21]. Tametsi Catullus in elegia quadam ianuam loquentem facit, quae tota dramatica est [22]. Qualis etiam ode illa libro tertio apud Horatium: « Donec gratus eram... » [23]. Id enim video aliquando usitatum.

Orationem requirit elegia lenem, perspicuam, neque elatam nimis, neque rursus nimis humilem et ubique patheticam ac moratam. Voco autem « moratam » quo modo Aristoteles docuit libro *Rhetorices* tertio, et in libro *Poetices* [24]. In ea commiseratio frequens esse debet, conquestio, exclamatio, apostrophe, prosopopoeia, seu fictio personarum, excursus seu παρέκβασις praeter rem propositam, in quam etiam aliquando narratio desinat, sicuti

saepe apud Tibullum est videre. Is enim in primis artificiose utitur et apte quidem huiusmodi genere παρεκβάσεων, ut quilibet poterit, etiam me non proferente exempla, per se rem totam in illius elegiis perspicere.

Debet vero in primis elegia conspersa esse ac tincta aliqua antiquitatis significatione, saepe etiam occulta, ac, dum aliud narratur, interposita. Qualis locus est apud Tibullum libro primo, elegia prima [25]:

> Et quodcunque mihi pomum novus educat annus,
> Libatum agricolae ponitur ante Deos.

Innuit enim fructuum primitias quas Graeci vocabant ἀπαρχάς; de quibus Porphyrius in libro περὶ ἀποχῆς τῶν ἐμψύχων secundo ait [26]: ῥάων γὰρ ὁ πόρος τῶν καρπῶν, καὶ τῶν ἀπὸ γῆς, ἢ ὁ τῶν ζώων. Idem Porphyrius libro secundo: ἐπὶ καὶ 'Απόλλων παραινῶν θύειν κατὰ τὰ πάτρια τουτέστι κατὰ τὸ ἔθος τῶν πατέρων παλαιόν, τὸ δὲ παλαιὸν διὰ ποπάνων καὶ τῶν καρπῶν ἦν. Et rursus libro tertio: μιμησώμεθα τὸ χρυσοῦν γένος, ... ὅτι ἠρκοῦντο τῷ ἐκ γῆς καρπῷ. Alius locus eiusdem Tibulli in eadem elegia est, cum ait:

> Nec e puris spernite fictilibus:
> Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis
> Pocula, de facili composuitque luto.

Iis enim utebantur veteres in sacris faciendis, cum magis erant frugi. De qua re Porphyrius libro secundo: διὰ τοῦτο καὶ τοῖς κεραμίοις ἀγγείοις, καὶ τοῖς ξυλίνοις, καὶ πλεκτοῖς ἐχρῶντο, καὶ μᾶλλον πρὸς τὰς δημοτελεῖς ἱεροποιίας, τοιούτοις χαίρειν πεπεισμένοι τὸ θεῖον. Rursus elegia secunda libri primi, cum ait:

> Ter cane, ter dictis expue carminibus,
> . . . . .
> Et me lustravit taedis.

De qua re Lucianus in Menippo [27]: μετὰ γοῦν τὴν ἐπῳδὴν τρὶς ἂν μου πρὸς τὸ πρόσωπον ἀποπτύσας ἐπανῄει πάλιν, et paulo post: ἐκάθηρέ

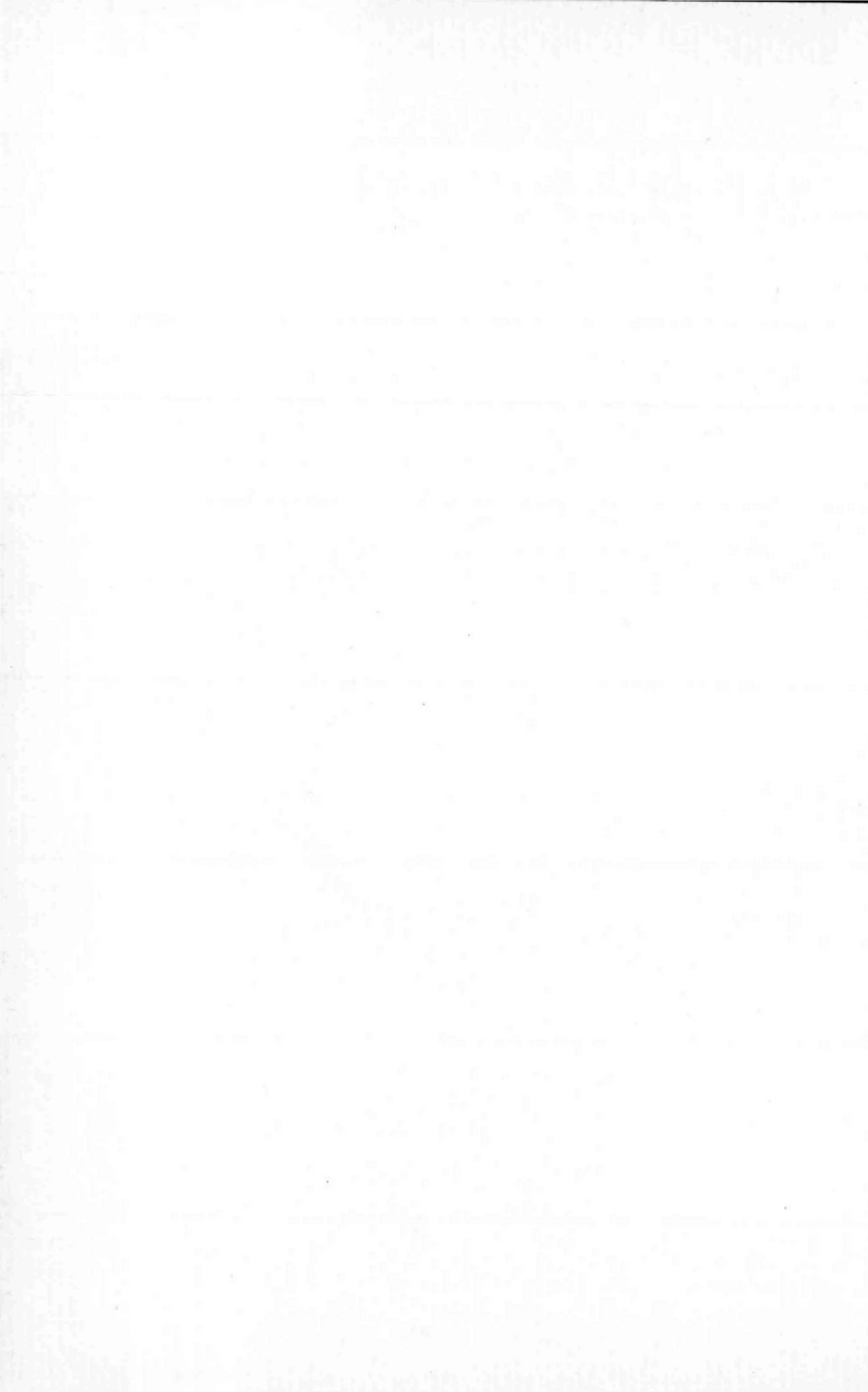
τέ με, καὶ ἀπέμαξε, καὶ περιήγνισε τῇ δᾳδί. praeter hunc et alius est locus apud eundem eadem elegia:

> Non ego tellurem genibus perrepere supplex,

et quae sequuntur. Significatur enim veterum δεισιδαιμονία, de qua Theophrastus in libro *Characterum* [28]. Cuius verba aliquot eo libentius apponam ex vetustissimo libro manuscripto, qui est apud me, quia vulgo non habentur in impressis libris; plura enim capita characterum habet liber || meus quam vulgati libri. Ait [64] igitur: δεισιδαιμονία ἐστὶ δειλία πρὸς δαιμόνιον. ὁ δεισιδαίμων δὲ ἀπονιψάμενος τὰς χεῖρας, καὶ περιρανάμενος, ἀπὸ ἱεροῦ δάφνης εἰς τὸ στόμα λαβὼν, οὕτω τὴν ἡμέραν περιπατεῖν. Paulo post: καὶ ἐπὶ τοῖς τριόδοις κεφαλὴν λούσασθαι, καὶ πυκνὰ τὴν οἰκίαν καθαίρειν, καὶ οὐδ' ἐπιβῆναι μνήματι. De qua re Iuvenalis etiam Satyra VII [29]:

> In tunicis eat, et totum semel expiet annum.
> Hybernum fracta glacie defendat in amnem,
> Ter matutino Tyberi mergetur, et ipsis
> Vorticibus timidum caput abluet; inde Superbi
> Totum regis agrum nuda ac tremebunda cruentis
> Erepet genibus.

Huiusmodi igitur eruditione et antiquitatis cognitione conspergenda est elegia. Atque hactenus sit a nobis de elegiae artificio dictum.

FINIS

# NOTA CRITICA GENERALE

A rappresentare in modo completo la situazione letteraria nel Cinquecento italiano occorrerebbe una collana di documenti molto diversi fra di loro: testi di filosofia, testi sulla questione della lingua, testi sull'imitazione, insieme a testi di retorica e di poetica. Forse, movendo da una considerazione sintetica del problema letterario, si potrebbe dire la stessa cosa per qualsiasi periodo della storia della civiltà. Ma, anche adottando un punto di vista piuttosto analitico, ci sono ragioni particolari per associare questi vari campi nello studio del Rinascimento, ragioni più che altro storiche e pertinenti al carattere speciale del fenomeno letterario in quell'epoca.

Il fatto essenziale per chi lo studia è l'assistere alla nascita di una letteratura nuova, creata da autori coscienti della sua novità ma al tempo stesso risalenti ad una letteratura vecchia o antica, di cui vogliono procurare la rinascita. Nascita e rinascita richiedono una base teorica di una complessità straordinaria, perché questi stessi autori desiderano giustificare, ad un tempo, il distacco dai modi e dalle tradizioni recenti e il legame con una convenzione oramai oscurata, se non interamente dimenticata. Si dovrebbe anzi dire « i legami con due convenzioni », perché, al contrario della contemporanea situazione in Francia, gli Italiani del Cinquecento riconoscono due gruppi distinti di antecessori: accanto ai Greci e Romani dell'antichità classica, autori di tante belle opere ora riscoperte, i tre grandi campioni della tradizione nazionale, anch'essi in un certo senso riscoperti.

Prima di dare nascita o rinascita alla nuova letteratura, gli autori del Cinquecento (che credo il secolo di quella creazione, malgrado gli sforzi di alcuni poeti del Quattrocento) dovettero anzitutto giustificare la poesia come arte legittima; e tale necessità ebbero in comune con tutti gli artisti del periodo, in tutte le arti, perché attraverso il Medio Evo, in

alcuni secoli più fortemente che in altri, secondo il più o meno sentito bisogno di combattere il paganesimo e il laicismo artistico, le autorità ecclesiastiche avevano combattuto le arti. Coloro che vollero rispondere all'attacco, fossero artisti o semplici intellettuali, ebbero ricorso alla filosofia. Quattro rami di questa, connessi fra di loro, furono chiamati a fornire la molteplice giustificazione: l'etica, a chiarire che le arti non erano necessariamente immorali, anzi potevano aiutare a raggiungere i fini della moralità cristiana; l'estetica, ad affermare il valore in sé della bellezza artistica e la sua importanza nella vita dell'uomo; la metafisica, ad assicurare — contro gli attacchi dei neoplatonici — che l'arte non mancava di una propria esistenza e realtà; e anche la teologia, a dimostrare che certe attività umane potevano perseguirsi indipendentemente dalla centrale preoccupazione cristiana, la salvezza. Appare evidente che questa « difesa delle arti », questa « apologia della poesia » doveva affidarsi a filosofi che fossero indipendenti o almeno staccati dalla tradizione scolastica, responsabile della condanna. Infatti troviamo, nel Quattrocento e nel primo Cinquecento, un gruppo di filosofi apologisti appartenenti piuttosto alla persuasione umanistica che alla deduzione scolastica e intessenti la loro apologia di innumeri richiami e riferimenti alla filosofia greca e romana.

Tutta questa documentazione filosofica, rivolta ad appoggiare la poesia nuova, resta esclusa dalla collana presente. Le ragioni sono ovvie: è un mondo in sé, vasto e complesso, che meriterebbe una collana a sé; e, in fin dei conti, è un mondo extraletterario. Ma se ne troveranno molte tracce nei nostri testi, soprattutto in quelli di orientamento generale e speculativo.

Giustificata e sostenuta dai filosofi umanisti, la nuova letteratura dové prendere una decisione fondamentale di carattere antiumanistico: dové decidersi per l'uso della lingua volgare, escludendo il latino rivale, e, fra le varie forme della lingua volgare, per il toscano. La « questione della lingua », presa nella sua interezza, è di una complessità uguale a quella già constatata in campo filosofico; ma la parte del dibattito che oppose il latino al volgare fu di soluzione relativamente facile e rapida: vinse il volgare. La parte invece che mise in concorrenza un certo numero di linguaggi e dialetti della penisola, perché complicata da ragioni locali, tradizionali, campanilistiche, volle una discussione più ampia e talvolta più acerba; la maggioranza dei testi, numerosissimi, afferenti alla « questione della lingua » trattano questo aspetto della disputa. Per il poeta che ambiva a creare nella nuova letteratura, il primo passo era la scelta della lingua. Un passo, in certo modo, preletterario: tutti gli argomenti capaci

di dirigere la sua scelta erano estranei a considerazioni propriamente letterarie, quali la forma intrinseca dell'opera, le proporzioni fra le sue parti, la sua attitudine a produrre l'effetto artistico voluto. Tali considerazioni, indipendenti dal linguaggio o dal discorso, risalivano a princìpi estetici che avrebbero fatto l'oggetto di altre ricerche.

Per fortuna possediamo abbondanti strumenti di lavoro per tutta la « questione della lingua »: bibliografie, studi complessivi e parziali, edizioni e raccolte di testi. Per tale motivo, ed anche perché l'argomento rimane « preletterario », neppure questa seconda documentazione viene accolta nella presente collana.

Per contro, il tema dell'« imitazione » vi troverà una rappresentazione tipica, pur se modesta. Se esso può fare il ponte fra i soggetti « extraletterari » o « preletterari » e quelli propriamente letterari, è perché tanto il concetto che il termine hanno un senso molteplice, e ognuno di quei sensi stabilisce un rapporto con una delle materie che c'interessano. Se, per esempio, s'intende l'« imitazione » come il modo di rialzare la lingua volgare al livello delle lingue classiche, il legame colla « questione della lingua » diventa evidente. Per i teorici del Cinquecento, accettata l'idea che si poteva usare la lingua materna, bisognava trovare i mezzi per fare di quella lingua uno strumento letterario all'altezza degli strumenti adoperati nelle grandi letterature del passato. Un passo precedente era stato il miglioramento del latino da impiegare nelle opere umanistiche, liriche, drammatiche o narrative. Qui il principio generale fu semplice: raggiungere l'eccellenza di un Virgilio o di un Cicerone, « imitando » i versi dell'uno o la prosa dell'altro, con una imitazione, per il momento, puramente linguistica, del vocabolario, della sintassi, della fraseologia di quei grandi maestri del latino. Tutti conosciamo la famosa polemica. per quanto riguarda la prosa, fra i ciceroniani (quelli che insistevano sulla necessità di prendere come modello della lingua unicamente Cicerone) e gli anti-ciceroniani o eclettici (quelli che ammettevano la possibilità d'imitare le migliori qualità di tutti i grandi prosatori). Vi furono due o tre momenti di crisi nella polemica: il dibattito fra Bembo e Pico della Mirandola, lo scambio di epistole fra Giraldi Cinzio e Celio Calcagnini, l'attacco dello Scaligero contro Erasmo. La nostra collana accoglie le epistole del Giraldi e del Calcagnini.

Passando dal latino all'italiano, i teorici affrontarono un problema assai differente. Mentre il latino era da secoli una lingua « regolata », con una grammatica fissa e ordinata che gli umanisti avevano contribuito a riscoprire, all'italiano quel « regolamento » tuttora mancava. Un modo per conseguirlo fu l'imitazione della grammatica latino-umanistica

ed è perciò che durante parecchi secoli abbiamo avuto una grammatica italiana calcata sulla latina. D'altra parte c'era il grande problema del lessico, che in un certo numero di trattati del principio del Cinquecento (per esempio nelle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo) venne dibattuto unitamente a quello della grammatica. Ed anche per esso il concetto d'imitazione si rivelò operante, perché, anche se non vi furono (almeno credo) dei fanatici che ammettessero le sole parole reperibili in Dante, nel Petrarca o nel Boccaccio (com'era stato il caso per Cicerone), il fatto stesso che uno dei grandi autori nazionali avesse adoperato una parola le conferiva un'autorità, un certo *droit de cité*. E più ci si allontana dall'elemento singolo per avvicinarsi alla frase, alla figura, all'espressione particolare, più l'imitazione da linguistica si faceva letteraria.

Il secondo senso del termine « imitazione », forse il più comune e il più importante nel Cinquecento, fu appunto quello letterario. Attraverso di esso la letteratura nuova si allacciò, in due tempi, all'antica letteratura classica e alla vecchia letteratura italiana. Si trattava infatti (ora che la lingua era ben costituita) di esercitare tutti i modi, generi e forme della tradizione letteraria nell'italiano rinnovato e ripristinato. Come primo passo si scelsero gli autori greci e latini ritenuti eccellenti fra tutti nelle loro specialità, e si elevarono al rango di « modelli » per i futuri scrittori italiani. Un « modello » aveva certi diritti e certi doveri: poteva imporre, in primo luogo, la forma esterna del genere da lui coltivato. Fosse un Sofocle, poteva fissare per tutti i tempi la forma tragica visibile: divisione in un dato numero di atti attraverso la presenza del coro; funzioni dei vari attori; prosodia del canto corale. Fosse un Petrarca (nel secondo tempo), poteva indicare a tutti i suoi seguaci o « imitatori » il modo perfetto di formare il verso e lo schema delle rime del sonetto. In secondo luogo il modello aveva il compito di stabilire lo stile o il tono del genere, stile sempre in rapporto colla materia propria del genere stesso. Qui si attuava il raccordo con una notissima teoria medievale, essenzialmente retorica e che si presentava sotto il simbolo della « ruota di Virgilio ». Ognuno dei tre generi coltivati da Virgilio ebbe la sua materia, più o meno stabile, il suo stile (uno dei tre stili riconosciuti dalla retorica classica), il suo verso, il suo grado o tipo di personaggi. Vedremo più tardi, a proposito della retorica nel Cinquecento, l'importanza di quella teoria. Per quanto riguarda l'imitazione dei modelli, la teoria aiutava l'imitatore a distinguere, nel modello prescelto, i tratti che appartenevano in modo istituzionale al genere da quelli che facevano l'eccellenza dell'opera imitata. In terzo luogo veniva l'imitazione stilistica, col fine di far sì che

l'espressione beneficiasse di tutti i suggerimenti stilistici del modello imitato (fine ben distinto da quello linguistico già esaminato).

Nei nostri trattati, e soprattutto in quelli consacrati ai particolari generi, troveremo abbondanti richiami alla teoria dell'imitazione dei modelli. Se si trattava, per esempio, di presentare le regole della tragedia, il teorico (come Nicolò Rossi o Gabriele Zinano) possedeva due fonti possibili per le proprie raccomandazioni: sia la teoria filosofica del genere cavata da un testo antico (in questo caso la *Poetica* di Aristotele), sia gli esempi dei capolavori che dovevano costituire i modelli. La proporzione fra queste due fonti complementari dipendeva dalle letture, dall'atteggiamento filosofico e dallo scopo pratico del teorico.

Nel suo terzo senso, quello astratto e filosofico, il termine « imitazione » fu molto adoperato ma poco inteso attraverso tutto il Rinascimento italiano. Gli umanisti platonici scopersero presto nel Quattrocento, negli scritti di Platone, quel concetto essenziale alla sua filosofia, che ogni creazione materiale o spirituale, sia di Dio che dell'uomo, fosse un'« imitazione » dell'Idea della stessa cosa esistente nella mente di Dio. Nel campo speciale della poesia l'imitazione si riscontrava a vari livelli: la prima imitazione dell'Idea, nella cosa od oggetto naturale; la seconda imitazione, di questa cosa od oggetto naturale, nel concetto del poeta; la terza imitazione, dello stesso concetto, nell'opera poetica da lui creata. È nota la condanna, da parte di Platone e dei Platonici, della poesia perché collocata a questo terzo grado di distanza dalla verità. Verso la fine del Quattrocento si aggiunse a questa concezione quella averroistica, che faceva della poesia un'« imitazione della natura », formula che si confondeva facilmente con la platonica. Perciò fu facile, alla prima generazione del Cinquecento, d'identificare con entrambe la concezione aristotelica (esposta nella *Poetica*) della poesia come « imitazione di un'azione umana ». Platone, Aristotele e Averroè, secondo quei cinquecentisti, accennavano ad un unico fatto, parlavano di una medesima cosa. Il terzo senso del termine « imitazione » creò un legame fra l'arte letteraria e la filosofia dei veri filosofi, e, applicato (in modo alquanto meccanico) alla poesia in quasi tutti i nostri trattati, diede a questi una parvenza di definizioni e distinzioni filosofiche.

Quasi sempre quella formula si ripete senza che gli utenti abbiano un'idea molto chiara del suo vero significato. Certuni, infatti, si lamentano che Aristotele non si sia mai fermato, nella *Poetica*, a spiegare che cosa fosse precisamente l'imitazione; e senza cercare altrove le basi metafisiche della sua teoria — fondamentale in tutta la concezione aristotelica delle arti poetiche — si accontentano di dire che è una teoria

imperfetta e di dare al termine un senso qualsiasi, spesso uno di quelli già visti. Questa incertezza a proposito del concetto e del termine, questo scivolare da un senso all'altro si manifestano in un gran numero degli scritti della nostra raccolta, e non soltanto in quelli di carattere generale, ma anche in quelli che trattano in modo specifico dell'imitazione.

Se il tema dell'imitazione può servire come punto di collegamento coi problemi « extraletterari » o « preletterari » — con la linguistica attraverso la sua applicazione al miglioramento della lingua, con la filosofia attraverso il suo senso astratto del rapporto fra l'opera e l'Idea o fra l'opera e la Natura —, è al tempo stesso propriamente letterario perché entra direttamente nella concezione dell'impiego dei modelli per la costituzione della nuova letteratura. In modo simile la retorica, come arte del discorso, presenta legami con tutte le discipline che interessano lo studio della letteratura nel Rinascimento.

La retorica è forse la più complicata di tutte le scienze letterarie dell'epoca, non soltanto perché il termine gode di sensi ancora più numerosi di quelli attribuiti all'imitazione, ma anche perché, al punto storico a cui siamo arrivati, essa rappresenta una fusione e confusione di arti e scienze in principio diverse ma ridotte ora ad una sola disciplina pressoché universale. Sarebbe inutile provarsi a sceverare tutte le sfumature di significato che contornavano il concetto centrale; per i nostri scopi immediati possiamo segnalare le distinzioni seguenti:

I. *La retorica come semplice arte della parola.* — È la concezione alessandrina. Alla base della grammatica e della sintassi, considerate come scienze elementari e antecedenti, questa retorica sale al livello « artistico » dell'uso della parola, cioè all'espressione figurata. Si preoccupa anzitutto dell'enumerazione e della descrizione dei « tropi », delle « figure ». Non è ancora una stilistica, perché le figure rimangono separate e non vengono associate in modo da costituire un complesso di tono o di effetto. Le arti poetiche del Medio Evo (v. la raccolta di Edmond Faral) favorivano la retorica tropistica e quasi riducevano tutta l'arte allo studio delle figure. Nel Cinquecento questa concezione semplicista della retorica è quasi sparita; ma rimane l'abitudine di parlare delle figure, sia nelle retoriche più avanzate che nella poetica, e di pensare a un aspetto della retorica come arte della parola.

II. *La retorica come teoria degli stili.* — Si potrebbe quasi dire che la precedente concezione della retorica trattava dei *verba* indipendentemente dalle *res*, procedeva dunque unicamente sulla base delle parole. Al contrario, una teoria degli stili presuppone una classificazione delle materie, delle *res*, perché uno stile diventa unitario e coerente quando si

adatta ad una singola materia e quando la esprime in modo appropriato. Nell'antichità classica quasi tutti i retori, quando si volgono ad una classificazione della materia, propongono una divisione o gerarchia degli stili, talvolta associata ad una parallela divisione dei generi retorici. Si possono distinguere due tipi generali di teorie: quella « ciceroniana » dei tre stili o figure fondamentali (si vide ridotta ad un'espressione minima nella *Rhetorica ad Herennium*); e quella di Ermogene delle « idee » o forme del dire. Nel primo tipo la *res*, concepita come avente un'unità e integrità proprie, impone il suo carattere essenziale ai *verba* che la esprimono, dando così uno stile « grave » (o « alto » o « sublime »), « mediocre » (o « mezzano »), o « attenuato » (o « basso » o « umile »), secondo il carattere della materia. Questo tipo, rimasto preminente nell'insegnamento medievale (come nella già citata « ruota di Virgilio »), continua nel Rinascimento a prevalere su tutte le altre teorie stilistiche. Però gli si affianca il secondo tipo, che riconosce un numero molto più grande di « modi » dell'espressione (sette in Ermogene, dieci in Aristide) e si sottrae un po' alla tirannia della materia. Se (come vuole Ermogene) uno desidera dare alla sua opera tono di « chiarezza » o « magnitudine » o « bellezza » o « vigore » o « carattere » o « verità » o « forza » — sono le sette Idee —, è evidente che questi toni non si escludono mutuamente e che ciascuno può impiegarsi, separatamente o in gruppo, per qualsiasi materia. L'elemento reggente è ora il « pensiero », che viene diretto piuttosto verso l'effetto da produrre che verso l'oggetto da rappresentare. Spinta alla sua conclusione logica, una tale teoria può raggiungere da una parte la retorica tropistica, dall'altra il culto dell'espressione per se stessa, senza rapporto con la materia, e può quindi condurre ai vizi associati, fin dai primi tempi, con i tre stili. Vedremo esempi di tutte queste tendenze nei nostri trattati di retorica e anche in alcuni testi di poetica.

III. *La retorica come teoria della composizione letteraria.* — Volle Cicerone, continuando la tradizione romana, che la retorica fosse l'arte di comporre il discorso in modo da conseguire gli scopi dei tre generi retorici, il dimostrativo, il deliberativo e il giudiciale. Quest'arte distingueva in ogni composizione tre parti: l'invenzione, che doveva scoprire gli argomenti o materie utili al caso in questione; la disposizione, che determinava l'ordine della loro presentazione; e l'elocuzione, che assortiva le parole, l'espressione, agli stessi argomenti. (La parentela fra questa teoria e quella che opponeva *res* e *verba* è evidente.) Ora, se si separa la trilogia materia-ordine-parole dalla nozione specifica del « caso » retorico e del « discorso » fatto per trattarlo, rimane una specie di ricettario universale per tutte le varie composizioni che si possono fare col mezzo

del linguaggio. La separazione fu fatta nel Medio Evo (ma forse anche prima), liberando la triplice distinzione dal dominio esclusivo della retorica e rendendola applicabile ad altre forme letterarie; sì che, quando giunse al Rinascimento, divenne lo strumento fondamentale per le discussioni sulla poetica. In un certo senso il passaggio fu facile e comprensibile. Se si doveva parlare di poesia narrativa, veniva subito in mente l'insegnamento di Cicerone a proposito della *narratio* (parte dell'invenzione) e delle parti che le si accompagnavano, *exordium*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio*, *conclusio*. Così i primi commentatori delle *Rime* del Petrarca videro nel primo sonetto l'esordio, nel secondo il principio della narrazione, e così via. I termini aristotelici di « principio », « mezzo » e « fine » d'una favola s'identificarono colla *dispositio*, e la considerazione della lingua, dello stile, delle parole poté assimilarsi alle norme dell'*elocutio*. In Francia come in Italia, le prime arti poetiche adottarono la distinzione ciceroniana come schema centrale per l'organizzazione del proprio contenuto, e molti trattatelli vi si riferirono costantemente per i propri soggetti più limitati.

IV. *La retorica come arte della persuasione.* — Colla scoperta nel primo Rinascimento della *Retorica* di Aristotele, tutta la disciplina si arricchì di una nuova concezione e di un nuovo orientamento. Aristotele stesso, nella prima pagina del suo trattato, rimprovera ai suoi antecessori vizii e mancanze in tutto simili agli aspetti delle teorie già viste. Per lui la retorica dev'essere « l'arte di ritrovare, per qualsiasi argomento, le fonti della persuasione », e le fonti cadono sotto tre categorie generali: il carattere del pubblico, al quale deve appropriarsi il discorso per assicurarne la persuasione; il carattere dell'oratore, che deve mostrarsi tale da convincere il pubblico che egli è un uomo buono e che ciò che dice è degno di fiducia; e la somma degli argomenti, anch'essi concepiti in modo da persuadere lo stesso pubblico. Appetto a considerazioni tali, materie come la disposizione e l'elocuzione appaiono d'importanza secondaria; sono le basi etiche, patetiche e logiche del suo discorso che devono ritenere l'attenzione dell'oratore. La teoria aristotelica della retorica, però, non ha mai sostituito le tradizioni già note da secoli; al massimo aggiunse a queste ultime la possibilità di vedere la retorica sotto un'altra luce. Ma quella nuova veduta diede alla discussione della poetica una ricchezza che non avrebbe avuto altrimenti, spingendola purtroppo verso una confusione ancora più grande fra le due arti.

Per il loro numero come per la loro varietà i trattati di arte poetica che riproduciamo costituiscono il centro e il cuore della collana. Pensiamo così di rappresentare il centro e il cuore del problema letterario nel Cin-

quecento. Fu l'arte poetica l'arte veramente nuova in quel secolo, quella che doveva fondare la nuova letteratura e portarla alla sua massima eccellenza. Tutte le altre arti e discipline a cui abbiamo accennato — estetica, linguistica, stilistica, retorica — non furono altro che gradi al Parnaso della vera poesia, che ricercavano con uno stesso slancio teorici e poeti, critici e accademici. Fu anche l'arte più discussa, più soggetta a controversia. Perché quando si fonda un'arte nuova, coll'intenzione chiara di farla nuova e colla coscienza netta di rompere col passato tradizionale, c'è bisogno di riesaminare ogni particolare aspetto della produzione dell'opera, ogni criterio per il suo giudizio, tutti i rapporti fra l'arte e le altre forme di creazione e di conoscenza umane. E secondo la formazione intellettuale del poeta o del critico, secondo l'atteggiamento filosofico che egli adotta nell'esame, secondo il genere poetico che lo interessa di più, secondo i testi antichi nei quali trova le proprie soluzioni, ognuno arriverà a risultati individuali e personali. In Italia, a causa della moltiplicazione dei generi per l'aggiungersi degli antichi a quelli rimasti dal Medio Evo, e talvolta per la mescolanza di forme antiche e recenti, il problema dei generi — e di ogni genere — venne ad essere un elemento appassionante di tutta la discussione letteraria.

I nostri trattati poetici si dividono dunque in quattro categorie: le vere «arti poetiche», che trattano sia della poesia in generale, sia del poeta e delle sue qualità; le discussioni sui singoli generi o su problemi peculiari di uno di essi (quale la «purgazione» nella tragedia); le indagini sull'una o sull'altra delle «figure», quali l'allegoria o la prosopopea; e (in una classe a sé) l'esame di Denores dei rapporti fra la poesia e la politica.

Attraverso queste categorie, però, alcuni temi e problemi costanti s'impongono all'attenzione dei teorici:

I. *Il fine della poesia.* — Se s'incomincia col trattato del Denores, *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia, la tragedia et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e da' governatori delle republiche,* si vede uno dei principali fini assegnati nel Cinquecento alla poesia: il fine etico e politico. Infatti numerosi autori (soprattutto certi filosofi) facevano della poetica una parte della filosofia morale, mirante sia a servire i bisogni politici dello stato, sia a migliorare il carattere e la condizione morale del cittadino. Risultato di una lunga tradizione medievale, quest'atteggiamento verso le arti venne ad essere rinforzato dalla lettura della *Repubblica* di Platone e, più tardi, di certi passi della *Politica* di Aristotele. Secondo questa tesi, l'intero componimento poetico e ognuna delle sue parti divenivano uno strumento per insegnare, per di-

mostrare, per imporre le conclusioni della filosofia morale. Nel campo particolare dell'etica, la « favola » di una tragedia poteva mostrare allo spettatore come sono puniti coloro che commettono grandi delitti; quella di una commedia, come sono esposti al ridicolo coloro che impediscono il vero amore dei giovani o che, ritenendosi furbi, finiscono col rivelarsi piuttosto scemi. Anche dal carattere dei personaggi potrà il lettore derivare lezioni di morale: esempi di virtù dall'eroe di un poema epico, esempi di vizi (da fuggire!) dal malvivente oggetto di una satira.

Anche rispetto alla politica la poesia offriva possibilità d'interpretazione e di giudizio. Il cittadino di una democrazia davanti allo spettacolo di un tiranno malvagio poteva ancor meglio apprezzare i vantaggi della forma di governo sotto la quale viveva; mentre il soggetto di un re buono, vedendo le azioni di un re meno buono, si faceva capace di trarre conclusioni utili sul rapporto fra il carattere e il comportamento di un re e il destino, felice o infelice, del popolo suo. Per l'etica come per la politica la poesia costituiva un'aggiunta alla vita reale, all'esperienza, una forma di vita più perfetta, più ordinata, più conforme alle leggi universali della moralità. In tutte le forme poetiche la presenza di sentenze, proverbi e massime permetteva al lettore di cogliere un'espressione concisa e memorabile di questa legge universale, della *sagesse des peuples*. (Infatti lo stampatore del Cinquecento, apponendovi virgolette, aiutava il suo lettore a riconoscere le sentenze morali.)

Una tale concezione del fine etico-politico-morale della poesia sottometteva quest'arte ad altre discipline filosofiche, e così tanto i princìpi per la composizione dell'opera quanto i criteri della sua eccellenza andavano retti da considerazioni proprie a quelle discipline. Una favola che doveva dimostrare qualcosa faceva susseguirsi gli episodi nell'ordine richiesto dalla dimostrazione; un carattere che doveva esemplificare dati vizi e virtù si costituiva di tratti utili perché esemplari, non già perché adatti ai bisogni interni della struttura poetica. Una poesia sarebbe stata buona, se la conclusione morale ne fosse chiara e convincente, e soprattutto se fosse quella richiesta dalla filosofia (o dalla società) che ispirava la sua creazione. Altrimenti, sarebbe stata cattiva.

È ovvio che un fine così concepito presupponeva un pubblico suscettibile dell'edificazione morale o delle conoscenze politiche che impartiva la poesia, un pubblico, cioè, di un carattere, di uno stato sociale e di un livello d'istruzione che da un lato involgessero il bisogno della lezione morale, dall'altro la capacità di approfittarne. Il teorico-filosofo che teneva questa posizione era dunque indotto ad analizzare il pubblico della poesia e a raccomandare metodi e mezzi artistici convenienti. Dal mo-

mento in cui s'incomincia a studiare e a considerare il pubblico, la poetica entra in contatto stretto con la retorica. Tutto il rapporto fra lettore e « poema » (e forse anche poeta) diventa un rapporto retorico, perché le conclusioni a proposito del carattere del pubblico influiscono sul modo di far poesia come i fini morali influiscono sulla natura della favola, dell'*ethos* dei personaggi e delle sentenze. Fra i fini proposti da Cicerone, quello del *docere* passa nel campo della poetica, e tutta l'economia del componimento poetico (e l'operare stesso del poeta) persegue la realizzazione del « documento ».

Un secondo fine proposto per la poesia, anch'esso appartenente al *docere*, fu quello dell'istruire. Non si tratta più di « documento » morale, di comunicazione di una lezione, ma piuttosto di presenza, nell'opera, di dati, fatti e avvenimenti che contribuiscano alle conoscenze generali del lettore. Come la storia, la poesia comprende un gran numero di esperienze, di osservazioni, di esempi, un numero superiore a quello che può trovarsi nel corso normale di una vita umana. Aggiungendo questa somma d'informazioni a tutto ciò che fa e vede nella sua propria vita, il lettore riesce ad estendere e aumentare la propria esperienza individuale; riesce a vivere la vita degli altri. Per molti teorici — che lo dicono senza esitazione — la poesia è, fra tutte le arti, quella più vicina alla storia: tutte e due « raccontano », col mezzo delle parole, azioni passate (reali o finte), tutte e due si trovano nell'obbligo di raccontare in modo, se non vero, almeno verosimile. Le condizioni della poesia narrativa rassomigliano a quelle della storia e, quando si giudica delle due arti, sono applicabili gli stessi criteri. Poesia e storia sono anche quasi identiche riguardo al fine, che è d'istruire il lettore alla comprensione della vita umana e delle cause ed effetti che la rendono intelligibile. Benché il fine del *docere* sia comune a questa teoria e alla precedente, l'operazione della poesia-storia è abbastanza diversa; il suo pubblico si configura diversamente da quello della poesia-retorica: il carattere ne è intellettuale, il suo bisogno è d'informazione. Se da questa informazione esso deriva poi lezioni morali, è un effetto secondario e non primario della poesia.

Col terzo fine cinquecentesco della poesia ci ritroviamo nel campo proprio della retorica. È il *movere*. Per il retorico tradizionale il secondo membro della trinità ciceroniana indicava quel potere della retorica, fatta bene, di « muovere » le passioni dell'ascoltatore. Lo sforzo principale dell'oratore doveva indirizzarsi ad eccitare le passioni appropriate al caso particolare: attraverso le passioni persuadeva, convinceva, vinceva. Per il teorico della poesia il trasferimento del *movere* alla sua arte fu facilissimo. Egli ebbe soltanto da identificare i punti essenziali di contatto

fra retorica e poetica: l'esistenza nella poesia del « carattere », dell'*ethos*, equivalente (anche se in maniera ambigua) al carattere dell'oratore e del pubblico nella retorica; la presenza in tutte e due, specialmente se si leggessero la *Poetica* e la *Retorica* di Aristotele, delle stesse passioni; il fatto che, secondo certe teorie della poesia, l'effetto poetico era un effetto sulle passioni. Alcuni fatti storici venivano ad aumentare la confusione: Platone (sempre nella *Repubblica*) aveva condannato la poesia appunto perché muoveva le passioni, e quell'effetto era contrario ai fini desiderati per l'educazione dei futuri governanti della repubblica. Aristotele, parlando della tragedia, le aveva assegnato l'effetto della « purgazione » delle passioni di misericordia e di paura; e i difensori della poesia contro Platone insistevano che la « purgazione » era una forma utile del *movere*, che poteva giustificare non soltanto la tragedia ma tutti i generi poetici.

È da notare che, se il fine politico-morale forniva criteri per il giudizio e la valutazione delle poesie — criteri derivati, s'intende, dalla filosofia politica o morale —, gli altri fini del *docere*-istruzione e del *movere* si prestavano meno alla scoperta di criteri e all'atto critico. Ogni poesia contiene « informazioni » e « istruzioni » del tipo segnalato in questa tesi, e, tranne certe differenze quantitative, ci sarebbe poca possibilità di distinguere l'una dall'altra. Ogni poesia (se non è una semplice poesia didattica) « muove » le passioni; e anche se una le muove più di un'altra, come affermare che ciò costituisce una superiorità da ammirare? In questo senso, si doveva considerare il fine della poesia come un elemento distinto dall'operazione interna della composizione poetica e dalla sua qualità.

Per il quarto fine, che termina la serie ciceroniana, c'è al contrario un rapporto chiaro con il problema dei criteri e della critica. Si tratta del *delectare*. Ancora una volta la retorica antica vedeva la possibilità di conseguire gli scopi dell'arte con mezzi sussidiari dell'argomento logico o intellettuale. Il *movere* dei retorici era, nella tradizione peggiore, un appello volgare alle passioni attraverso mezzi « inartistici » come i gesti e la voce dell'oratore; nella migliore, la presentazione del carattere etico (sia dell'oratore, sia del suo cliente) sotto un aspetto degno della simpatia dell'ascoltatore. Il *delectare*, invece, era indirizzato alla sensibilità artistica e letteraria del pubblico, poiché consisteva nel piacere di sentir belle parole in un bel ritmo e in una bella musica, ordinate a produrre uno stile unitario e coerente. Poteva dunque realizzarsi con soli leggerissimi legami colla materia o col soggetto del discorso. Alcune di queste idee passarono nella teoria poetica del *delectare*, dove però furono modificate sotto l'influsso delle idee oraziane sui fini della poetica.

L'*Ars poetica* (o *Epistula ad Pisones*) di Orazio, conosciuta attraverso tutto il Medio Evo, fu per questa ragione la prima fonte della teoria rinascimentale della poesia. Vi si ritrovarono integralmente i tre fini ciceroniani, applicati alla poesia e interpretati come scopi peculiari di essa. Il *docere* e il *delectare* si riconobbero in formule oraziane come:

> Aut prodesse volunt aut delectare poetae...
> Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci...

e il *movere* nel passo attorno ai versi:

> si vis me flere, dolendum est
> primum ipsi tibi.

Per quanto riguardava il *delectare*, associato anche col verso,

> Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto,

il piacere o il «dolce» (secondo i commentatori del Cinquecento) era prodotto dalla parola, dallo stile. Un'altra distinzione retorica, quella *res* : *verba*, veniva a rinforzare tale interpretazione: se la materia, la *res*, dava alla poesia il fondamento della sua utilità, erano i *verba* che le davano la bellezza e la piacevolezza. Per un teorico dell'epoca, una rassomiglianza di termini o di concetti era sufficiente a giustificare l'identificazione di teorie diverse; nel caso presente egli vedeva facilmente rapporti fra i «verba» o l'«elocuzione» della retorica e lo «stile» o la «dizione» della poesia (aggiuntivi il ritmo e l'armonia dei versi). Una sola teoria del *delectare*, ridotto all'aspetto verbale o discorsivo delle opere, ricopriva molte varietà di funzioni della parola in diverse forme letterarie.

Dopo la metà del secolo venne alla luce un'altra teoria del piacere poetico, più ampia della prima, nel senso che cercava le fonti di quel piacere in elementi della forma «anteriori» (se si vuole) alla parola. Fu in quel tempo che tornò ad essere veramente conosciuta la *Poetica* di Aristotele, riscoperta alla fine del secolo precedente ma rimasta fino agli anni '40 e '50 proprietà di pochi studiosi. Per Aristotele ogni componimento poetico era uno strumento capace di produrre un effetto proprio; l'effetto era un'emozione o passione che corrispondeva principalmente alla situazione e al carattere morale del protagonista (in questo senso, dunque, un effetto etico derivante da elementi etici del componimento e non del lettore). Ma l'emozione o passione inerente all'oggetto dell'imitazione si attuava con efficacia e si faceva accompagnare da piacere a

causa di tutto l'assieme di rapporti formali stabiliti all'interno del componimento poetico, cioè a causa della « bellezza » dell'opera. Un piacere, dunque, di cui era responsabile l'« imitazione ». Al contrario del *delectare* retorico, basato sulle parole, il piacere poetico dipendeva dalla struttura della favola, del carattere, del pensiero, organizzati in una forma extraverbale o pre-verbale, anche se espressa, finalmente, in parole. (Bisogna tener sempre conto della triplice distinzione dell'oggetto, del mezzo e del modo dell'imitazione.)

Si può dire, credo, che anche prima della riscoperta della *Poetica* ci fu qualche raro esponente della teoria « edonistica » della poesia, qualche poeta o teorico che escludeva tutte le considerazioni retoriche per pensare ad un puro piacere poetico; come si può dire che, dopo quella riscoperta, furono rari gli scrittori che vollero sostituire tale teoria al modo corrente di considerare la poesia. Le abitudini erano troppo forti, il dominio della retorica troppo bene stabilito. Di più, tutta la formazione dei giovani nelle scuole e nelle università, tutto l'orientamento delle discussioni accademiche favoriva il protrarsi dell'atteggiamento retorico verso tutte le arti del discorso. *Docere, movere, delectare* restavano i punti principali di riferimento quando si consideravano i fini della poesia. A questa tradizione si aggiunse (soprattutto coll'avvento della Controriforma) il potere delle autorità ecclesiastiche, che si opponevano all'estensione del principio del *delectare*, insistendo su quello del *docere*. Per esse l'esistenza di una poesia laica era ammessa solo in quanto potesse diventare uno strumento retorico della morale cristiana.

Nondimeno, anche se rari, quegli scrittori esistevano. Ne troviamo le tracce in certi commenti della *Poetica*, per esempio quello di Francesco Buonamici, pubblicati verso la fine del secolo. Alcuni autori di trattatelli sui vari generi dichiarano la possibilità di vedere nella poesia un'opera d'arte capace di procurare un piacere unicamente estetico.

II. *Il poeta e il suo carattere.* — L'assimilazione dell'arte poetica all'arte della retorica produsse, fra altre cose, un interesse per la vita, il carattere e soprattutto il talento particolare del poeta. Come abbiamo visto, nella *Retorica* di Aristotele il carattere dell'oratore fornisce uno dei tre argomenti generali, il cosidetto argomento « etico ». Ma non furono né questo trattato né questa forma di analisi che diedero impulso alla curiosità per la persona e il genio del poeta. La cosa è più semplice. Nella tradizione romana della retorica la personalità dell'oratore occupava un posto importantissimo nella teoria generale; è significativo che Cicerone intitoli uno dei suoi trattati *De oratore*, un altro *Orator*. L'importanza risulta dal fatto che, per i teorici, lo stile e la dizione costituivano

l'elemento più direttamente espressivo del genio individuale dell'oratore. L'invenzione poteva venire dalle letture e dalla formazione filosofica, la disposizione dalle regole (così specifiche!) sull'ordinamento delle parti successive del discorso. Ma l'elocuzione, anche se c'erano modelli stilistici, doveva rappresentare le qualità personali dell'intelletto di chi parlava.

Coll'ingresso fra i testi canonici delle *Institutiones oratoriae* di Quintiliano l'attenzione rivolta al talento dell'oratore — e dunque del poeta — si generalizzò. Per Quintiliano l'arte oratoria consisteva interamente nella *institutio*, cioè nella formazione ed educazione dell'oratore, e non nella tecnica del comporre. Per lui l'oratore era l'esemplare perfetto delle qualità umane, e per ciò sommamente importava che la sua educazione fosse la migliore possibile. Se la cultura filosofica (nell'etica, nella politica, nella logica) ne fosse completa e retta, l'*inventio* riuscirebbe irreprensibile; se l'oratore avesse fatto larghe letture, saprebbe dare al discorso la *dispositio* voluta; e quelle stesse letture, assimilate praticamente attraverso l'esercizio e l'imitazione, gli darebbero le parole utili a una bella *elocutio*. Né basta: per Quintiliano (a differenza dei Sofisti, di Aristotele e di Cicerone) si trattava di formare un uomo veramente buono, veramente saggio, realmente in possesso delle qualità che dimostrerebbe nei suoi discorsi (mentre per gli altri bastava la dimostrazione); la scuola aveva insomma lo scopo di formare un uomo (si pensa un po' a Montaigne), non un oratore.

Non fu difficile, a questo punto, far coincidere la concezione esaltata del poeta-uomo di virtù con quella mistica, e platonica e cristiana, del poeta-vates, poeta-profeta, poeta ispirato da Dio attraverso le Muse. Lo stesso Platone aveva dato agli apologisti della poesia uno dei loro migliori argomenti, con la sua famosa «catena dell'ispirazione». Coloro che vollero dare alla difesa una forma biblico-cristiana parlarono di Mosè-poeta, Salomone-poeta, David-poeta, rispondendo direttamente alle accuse mosse nel Medio Evo. Così, varie tendenze umanistiche vennero a completare la rappresentazione del genio poetico: il poeta era un uomo straordinario, in contatto con misteri e segreti divini, capace di una visione speciale dell'avvenire come del passato, colpito da un furore che lo avvicinava agli amanti e ai profeti. Per passare da questa idea così oscura e indefinita del poeta alla nozione del poeta-artista, bisognava sviluppare due concetti annessi: quello del talento poetico e quello dell'arte.

Ritengo che, per la maggior parte dei teorici, il talento poetico fosse un talento linguistico. Tutta la teoria dell'imitazione, sia quella stilistica

che quella dei modelli, si fondò sulla premessa che il poeta possedesse una naturale capacità di esprimersi attraverso il linguaggio, e che l'imitazione potesse rendere questo talento più adeguato alla creazione letteraria. Ma in che precisamente consiste il talento linguistico? È difficile determinarlo. Concepito come mera sensibilità all'armonia e ai ritmi della lingua, rimarrebbe incompleto, entro i ristretti limiti degli elementi prosodici. Visto come vivacità dell'immaginazione, abilitante il poeta a trascendere l'espressione propria in quella metaforica, supererebbe il livello linguistico; la metafora (con tutte le altre figure) è un atto intellettuale che opera sui concetti. Il talento poetico, anche nella sua forma più semplice, doveva essere per il Cinquecento un talento che oltrepassava l'*elocutio* per includere l'*inventio* — le *res* con i *verba*. Infatti i nostri teorici attribuiscono al poeta una facoltà superiore di sentire le passioni degli altri uomini, di rappresentarle con efficacia e di comprendere le cause delle azioni umane. Le basi di questo talento morale le trovarono del pari nell'*Ars poetica* di Orazio e nella *Poetica* di Aristotele (testi che, per molti di loro, presentavano una sola e medesima teoria della poesia).

Ad ogni modo, non si limitava la capacità del poeta al solo talento: educazione, formazione, arte ed erudizione erano pur necessarie. Lunga discussione, durante secoli, fra i difensori di Orazio, che si accontentavano della Natura (« poeta nascitur, non fit »), e i difensori di Cicerone e Quintiliano, che volevano aggiungere alla Natura l'Arte. Alla fine vinsero questi ultimi, non senza concedere l'importanza delle doti naturali del poeta. Tutto l'argomento di Quintiliano a proposito della formazione dell'oratore fu trasferito al poeta, senza notevole cambiamento. La sua educazione sarebbe, per una parte, generale (formazione del carattere, erudizione, filosofia), per un'altra, specializzata (lingua, letture, regole dell'arte). La prima parte avrebbe per scopo d'insegnargli le cose che, più tardi, diverrebbero materia delle sue poesie, la seconda gli elementi costituenti la forma. L'arte, poi, s'imparava sia dai modelli, sia dalle regole; ma le regole erano più chiare e lasciavano meno alla fantasia interpretativa del poeta. Non era l'arte, s'intende, una parte del carattere o del genio del poeta; ma queste discussioni dovevano quasi sempre, e quasi di necessità, menare alla considerazione dei metodi usati e da usare per comporre poesie.

III. *Poesia e lingua.* — Per i filosofi di tutte le arti, come per i filosofi generali, il fatto che il Medio Evo aveva spesso posto la poesia nella categoria delle arti del discorso, insieme alla retorica, alla grammatica e alla logica, era di grande interesse. Fare della poesia un'aggiunta

del *trivium* era mettere l'accento sull'uso della lingua in tutte queste arti e abolire le distinzioni dei loro modi di operazione. Inoltre, portare l'attenzione sui *verba*, sull'elocuzione, aumentava la confusione fra poetica e retorica. Quando, con la *Poetica* di Aristotele, entrò in giuoco il concetto del « mezzo » poetico (« parole, ritmo e armonia »), i filosofi trovarono una conferma della medesima tesi. Si dimenticarono, o almeno si lasciarono in disparte, gli altri concetti essenziali dell'oggetto e della maniera dell'imitazione — e dunque, in un certo senso, il concetto stesso dell'imitazione — per mettere in valore anzitutto il « discorso », la lingua.

Una delle conseguenze di questo orientamento fu il dibattito sopra il verso e la prosa. Per quasi tutti, e già da lungo tempo, « poesia » e « verso » erano termini equivalenti. La poesia era un « discorso in versi », la prosa lo strumento delle altre arti del discorso; l'unico elemento di distinzione era il mezzo (prosodico). Quasi tutte le definizioni della poesia contenevano la formula « in verso », « in versi », e alcune facevano di ciò l'elemento caratteristico. I commentatori della *Poetica* di Aristotele dimostrarono, al principio, l'esistenza di certi passi dove il filosofo aveva insistito che ciò che determina la poesia è l'imitazione, non il verso, ed altri passi nei quali aveva detto chiaramente che la poesia poteva esistere sia in versi che in prosa. Ma poiché i testi aristotelici in quell'epoca erano ancor più imperfetti di quanto sono oggi, e la superstizione a favore del verso era fortissima, altri commentatori poterono produrre argomenti che facevano dire ad Aristotele esattamente il contrario di quello che aveva detto in realtà. La poesia era un discorso in versi, la storia una narrazione in prosa, l'epopea una narrazione in versi; la tragedia e la commedia si dovevano scrivere soltanto in versi. Evidentemente, questa conclusione non eliminava ogni difficoltà. In quale classe mettere le novelle del Boccaccio? Che cosa fare dei passi in prosa dell'*Arcadia*? Come considerare le commedie in prosa, che diventavano sempre più numerose?

I fautori della prosa non si diedero per vinti. Vediamo, nelle ultime pagine della nostra raccolta, un trattato di Paolo Beni che s'intitola: *Disputatio in qua ostenditur praestare comoediam atque tragoediam metrorum vinculis solvere*. Tutti gli argomenti del secolo in favore della prosa vi si trovano riassunti. Sono, più che altro, argomenti di retorica: i versi impediscono un'espressione diretta e chiara; il pubblico dei nostri tempi vuole un linguaggio simile al parlare di ogni giorno, non apprezzando la complessità e le deformazioni del verso; il verso è artificiale e la rima è monotona e noiosa. Come tali, rispondono ad argomenti non meno retorici dell'opposizione; perché di rado, in questa età, si argomenta con

considerazioni estetiche. La bellezza resta un ideale da conseguire, ma alle tecniche a ciò adatte si pensa poco. Per i teorici, anche le ragioni per l'uso dei versi sono retoriche: il verso, colla rima, aiuta l'ascoltatore a ritenere il discorso e ad impararlo a memoria; il verso, più risonante della prosa, permette all'attore di farsi sentire dagli spettatori che sono nelle ultime gradinate del teatro; la prosa è comune e non fa effetto, mentre il verso ha qualcosa di rilevato e di eccezionale; il più alto degli stili, quello della tragedia e dell'epopea, vuole il mezzo straordinario del verso. Ogni tanto, però, c'è un argomento che esce dalla stretta retorica. I Platonici vedono nel verso e nella rima la possibilità di rappresentare l'armonia universale che regge il mondo. Gli Oraziani segnalano il fatto che il loro maestro aveva sempre precisato, per ogni genere poetico, il verso da adoperarsi. Gli Aristotelici interpretano il loro testo come una regola assoluta per l'uso simultaneo, in tutti i generi, dei tre mezzi, « parole, ritmo e armonia », e dunque del verso. Sono, e rimangono, ragioni di autorità.

La seconda conseguenza della riduzione della poetica alle « arti del discorso » fu l'idea dell'esistenza separata e distinta di una « lingua poetica ». Se tutte quelle arti appartenevano alla stessa categoria perché usavano il linguaggio, esse si differenziavano fra di loro per uno dei due elementi seguenti: la funzione particolare cui adempivano — la persuasione per la retorica, il regolamento della lingua per la grammatica, la prova dimostrativa per la logica, l'utilità colla dolcezza per la poesia —; e la lingua peculiare e caratteristica di ciascuna di esse. La lingua della poesia, come si è già visto, doveva avere qualità speciali, appropriate alla dolcezza e al piacere; ma non si doveva trascurare l'utilità dei fini morali. Questi ultimi si ottenevano attraverso la chiarezza, l'onestà, la correttezza della lingua; mentre per il piacere ci volevano qualità che separavano la lingua della poesia da quella di tutte le altre arti discorsive. Si può dire che, nella pratica, queste qualità si riducevano all'espressione figurata.

Ancora una volta tutta una parte della teoria della retorica diventa utile ai poeti. Le liste delle figure — di « pensiero » o di « parola » — come anche le descrizioni di ogni figura, sono a loro servizio. I modelli antichi o recenti divengono miniere, dalle quali si cavano migliaia di esempi di tutti i modi poetici: la metafora soprattutto, ma anche l'analogia, la comparazione. Ma non sono utili anche per il retore? Senz'altro. Si deve però rilevare una differenza di grado, di quantità. Se il retore dovesse introdurre nel suo discorso tutta la numerosa famiglia delle figure, quel discorso riuscirebbe troppo fiorito, troppo elaborato, richia-

merebbe l'attenzione del pubblico sugli sforzi di stile e non persuaderebbe più. Ma il poeta può — anzi deve — dimostrare la propria capacità di rendere elegante, ricca, straordinaria la lingua che adopera. Poiché il suo genio è veramente un genio linguistico, i suoi scopi si conseguono mediante la lingua, e ciò che lo distingue dal retorico è un linguaggio più eccezionale; il poeta è poeta solamente quando sfrutta al massimo le possibilità della « lingua poetica ».

IV. *La forma del componimento poetico.* — Propongo una tesi: nella misura in cui le discussioni di poetica, nel Cinquecento, hanno portato su argomenti essenzialmente poetici (lasciando da parte le considerazioni retoriche), esse si sono svolte attorno al problema della forma. Possiamo disporne le soluzioni quasi secondo un ordine di « poeticità »:

*a*) La forma prosodica medievale. — La prima soluzione, ereditata dal Medio Evo, dava al poeta regole pratiche per la forma esterna, costituita dalla versificazione e dalla prosodia. Negli « arts de seconde rhétorique » francesi della fine del Quattrocento e del principio del Cinquecento si trovavano i modelli prosodici per tutti i generi lirici, già ridotti ad un sistema semplice da Antonio da Tempo nel suo *De rithimis vulgaribus* (scritto verso il 1332 e tradotto in italiano nel 1338). Quest'ultimo trattato fu quello seguito e imitato da Giovan Giorgio Trissino nei quattro primi libri della sua *Poetica*; più tardi, da Mario Equicola nelle sue *Instituzioni al comporre in ogni sorte di rima*. La grande attrattiva di questo genere di scritti fu il fatto che presentavano un formulario, un ricettario per i versi, le rime e gli schemi di rime da usare in qualsiasi poesia lirica. Chi voleva farsi poeta lirico era sicuro di poter fare bene i primi passi nell'arte seguendo le raccomandazioni dei maestri di metrica (aggiungendovi un rimario, tutto diveniva facile). Per molti poeti questa era l'unica « forma » poetica che conoscessero, o, almeno, quella di soluzione più immediata e più diretta. Persisté dunque attraverso tutto il Cinquecento, malgrado la concorrenza di concetti più speculativi.

*b*) La forma « generica » medievale. — Le prime formulazioni di regole per i vari generi poetici si fecero, nel Medio Evo, prima della composizione di formali arti poetiche. S'incontrano molto presto nei commenti a certe opere dell'età classica (Virgilio, Terenzio) e nelle grammatiche apparse quasi alla stessa epoca (Diomede, Donato). Commenti e grammatiche davano indicazioni simili sul modo di fare un componimento poetico in un dato genere: definizione del genere (di solito poco chiara e poco completa), materia o soggetto, livello sociale dei personaggi, stile e linguaggio, versi e forma strofica, le passioni espresse dai personaggi e quelle sentite dal lettore. Per la commedia (nel trattatello di

Donato-Evanzio associato al commento di Terenzio), regole ancora più precise: i nomi e caratteri dei principali personaggi, i costumi che devono portare, classi di commedie, variazioni nella forma della scena in senso materiale, divisione della commedia in atti e scene. Poiché i commenti divennero conosciutissimi attraverso la loro ristampa in molte edizioni delle opere, tutta la teoria che essi contenevano fu a disposizione dei teorici e dei poeti. Combinando vari testi, utilizzando l'analogia per completare le indicazioni su questo o quel genere, consultando i modelli dove mancavano le regole, i poeti e i teorici composero per ogni genere un insieme di regole, precetti, usi, capaci di guidare lo scrittore. Guidarlo, si badi (non diversamente dalla prosodia), nei soli aspetti più o meno esterni e superficiali della sua arte: aiutarlo a fare una tragedia o commedia tipica, che avesse tutte le apparenze della forma tradizionale, ma che potesse, ciononostante, mancare del senso, dello spirito, del genio della forma. Queste regole non dicevano, insomma, che cosa fosse e dovesse essere realmente una tragedia.

*c*) La forma « generica » oraziana. — Molto vicine alle regole medievali furono quelle dedotte dall'*Ars poetica* di Orazio. Infatti, poiché anche quel trattato fece parte delle normali letture del Medio Evo, ci fu tempo e occasione abondante per operare una mescolanza delle due tradizioni, avviandole verso una quasi identità. Le differenze, però, sono notevoli. Orazio aggiunge agli altri precetti un certo numero di idee circa la composizione della favola (ad esempio, il principio *in medias res*), le fonti storiche dei singoli generi e il loro influsso sulle forme, sui versi, sugli stili; e più degli altri avverte la globale unità dell'opera d'arte. È sempre lui che riduce nella poetica le norme e i termini della retorica; *inventio, dispositio, elocutio, res* e *verba* passano dall'una all'altra disciplina, rendendo possibile parlare di una tradizione « retorico-oraziana ». Per il teorico del Cinquecento l'utilità dell'epistola di Orazio era molteplice: vi trovava il passaggio dalla retorica alla poetica, una storia della poesia, un sommario delle regole più importanti, un atteggiamento filosofico e artistico. Tutto ciò bastava per fare di Orazio la grande autorità in materia poetica — posizione che egli conservò fino alla fine del Settecento europeo. La forma poetica che egli addita ha gli stessi pregi — e gli stessi difetti — di quella proposta dai grammatici e dai commentatori medievali.

*d*) La forma superficiale aristotelica. — Per Aristotele, visto nelle prospettive del Cinquecento, dobbiamo parlare di due forme poetiche, una forma superficiale o apparente e una forma intima, essenziale. Studiando la prima, si constata la forza degli elementi storici nell'interpretazione

di un testo. Le due « forme » ora descritte erano pienamente stabilite e universalmente accettate quando, alla fine del Quattrocento, venne alla luce la *Poetica* di Aristotele; e la loro autorità era ancora più ferma quando il trattatello divenne meglio conosciuto, alla metà del secolo seguente. Orbene: se un testo nuovo entra in un ambiente dominato da testi vecchi e cari, dapprima si pongono similitudini e convergenze interpretative, e man mano il testo nuovo viene ad essere assimilato interamente agli altri. Fu il caso della *Poetica*. Nella prima metà del Cinquecento c'è tutt'un gruppo di commenti sull'*Epistula ad Pisones* che dimostrano, punto per punto e verso per verso, le rassomiglianze fra il testo oraziano e la *Poetica*. Orazio, dicono, non è altro che una traduzione — un po' retoricizzata — della *Poetica;* si possono dunque scorgere, attraverso il suo testo, le idee essenziali e le vere intenzioni di Aristotele (un tantino oscurate, oggi, a causa del tempo e del cattivo stato dei manoscritti). Nello stesso modo che Badio Ascensio, per esempio, aveva ridotto tutta la trattazione di Orazio ad un numero esatto di *regulae*, si può ravvisare una serie di « regole » anche in Aristotele — e saranno le stesse. Il loro ordine sarà, secondo le vedute del commentatore, o quello oraziano rispettato integralmente, o quello aristotelico leggermente modificato. La forma che esce dalle regole « aristoteliche » è quella oraziana, quella medievale, con modificazioni solo nei termini adoperati per descriverla.

*e*) La forma essenziale aristotelica. — Bastava leggere la *Poetica* di Aristotele con un po' di senso filosofico e un po' di metodo aristotelico per rendersi conto che, nella concezione del suo autore, vi era un'altra idea della forma poetica. Dico ' con un po' di metodo aristotelico ' perché, infatti, quell'idea era legata intimamente col principio generale delle quattro cause e col principio particolare dell'imitazione. I commentatori di cui abbiamo parlato finora non applicarono quel metodo aristotelico, e poterono dunque arrivare a conclusioni del tutto scisse dall'argomento basilare di Aristotele. Fu loro possibile vedere nella *Poetica* una forma oraziana, perché la leggevano come se leggessero l'*Epistula ad Pisones*. Altri commentatori però, non contenti di questa eresia metodologica, si misero a studiare le conseguenze della struttura filosofica del testo sul concetto di forma. Se la « forma » organizza tutte le parti qualitative che costituiscono il componimento poetico, se essa risulta da tutti i rapporti interni fra quelle parti, dev'essere tutt'altra cosa che il miscuglio di regole convenzionali ed accidentali concepito dagli oraziani. Se la « forma » è unica e particolare per ogni poesia, producendo un effetto proprio a quella poesia, essa deve procedere da un principio intimo ed « essenziale » — non da una sintesi di elementi di fortuna. Lo sforzo di trovare questa

forma intima, e di teorizzarla, fu rarissimo nel Cinquecento; ma qualche spirito lo fece, e le tracce se ne trovano nei nostri testi.

In questo giro di idee si muovono i nostri trattati sull'imitazione, sulla retorica e sulla poetica. Sta al lettore scoprire da se stesso tutte le variazioni e tutte le eccezioni che danno alla teoria letteraria del Cinquecento la sua innegabile ricchezza.

Desidero qui ringraziare gli amici e colleghi Eugenio Garin, che per primo ideò questa collana di testi; Giovanni Nencioni, che ha seguito per molti anni il mio lavoro e le pagine da me stese in italiano; Gianfranco Folena, direttore degli « Scrittori d'Italia », che mi è stato prodigo di consigli nello stabilire le norme e lo standard dell'edizione; e Luigi Baldacci, che mi aiutò, or sono parecchi anni, nelle ricerche su vari manoscritti nelle biblioteche fiorentine.

# TAVOLA DEI TRATTATI

# ANNALI

I seguenti « Annali » presentano, in ordine cronologico, le opere più importanti riguardanti le materie incluse in questa collana; i testi stampati nella collana sono segnati da un asterisco.

## Quattrocento

1465
Editiones principes di Cicerone, *De oratore, Brutus, Orator.*

1470
Ed. princ. delle *Institutiones* di Quintiliano e della *Retorica* di Cicerone.

[ca. 1470]
Trapezuntius, Georgius. *Rhetoricorum libri quinque.*

1481
Prima edizione della traduzione latina (Hermannus Alemanus) di Averroè, Parafrasi della *Poetica* di Aristotele.

1482
Commento di Cristoforo Landino sul *De arte poetica* di Orazio.

1493
Mancinelli, Antonio. *De poetica virtute.*

[ca. 1495]
Pontano, Giovanni. *Actius.*

1498

Aristotele. *Poetica* (trad. latina di Giorgio Valla).
Badius Ascensius, Iodocus. Commentario del *De arte poetica* di Orazio.
Poliziano, Angelo. *Panepistemon.*

## Cinquecento

1505

Ricci, Pietro (Petrus Crinitus). *De poetis latinis.*

1508

Ed. princ. della *Poetica* e della *Retorica* di Aristotele e del *De elocutione* di Demetreo Falereo.

1510

Gaurico, Pomponio. Commentario latino sul *De arte poetica* di Orazio.

1511

Britannico (da Brescia), Giovanni. Commento sul *De arte poetica* di Orazio.
*Fausto, Vittore. *De comoedia libellus.*

1512

Bembo, Pietro, e Pico, G. F. Polemica sull'imitazione: *De imitatione.*

1514

Bonfini, Matteo. *Annotationes in Horatianis operibus.*

1517

Navagero, Andrea. *Terentius.*

1522

Balmes, Abram de. Traduzione latina di Averroè, Parafrasi della *Poetica* di Aristotele.

1524

Trissino, Giovan Giorgio. *La Sophonisba.*

1525

Bembo, Pietro. *Prose della volgar lingua.*
Vellutello, Alessandro. Prima edizione del commento sulle *Rime* del Petrarca.

1526
Berni, Francesco. *Dialogo contra i poeti.*
Liburnio, Niccolò. *Le tre fontane.*

1527
Vida, Marco Girolamo. *De arte poetica libri III.*

1528
Erasmo, Desiderio. *Ciceronianus.*

1529
Trissino, Giovan Giorgio. *Dante de la volgare eloquenzia* (trad.).
*—. *La poetica* (I-IV).

[ca. 1530]
Benivieni, Girolamo. *Discorso sopra la Comedia di Dante Alighieri.*
*Camillo Delminio, Giulio. *Della imitazione.*

1531
*Fuscano, Giovanni Berardino. *De la oratoria et poetica facoltà.*
Parrasio, Aulo Giano. *In Q. Horatii Flacci Artem Poeticam commentaria.*

1532
*Calcagnini, Celio. *Super imitatione commentatio.*
*Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Super imitatione epistola.*

1533
Sadoleto, Jacopo. *De liberis recte instituendis.*
*Vellutello, Alessandro. Prefazione ai *Tre tiranni* di Agostino Ricchi.

1535
Dolce, Lodovico. Trad. del *De arte poetica* di Orazio.

1536
*Daniello, Bernardino. *Della poetica.*
Pazzi, Alessandro de'. Trad. latina della *Poetica* di Aristotele.

1539
Franco, Nicolò. *Il Petrarchista.*
Tolomei, Claudio. *Versi e regole della nuova poesia toscana.*

[ca. 1540]

*Camillo Delminio, Giulio. *Trattato delle materie che possono venire sotto lo stile dell'eloquente.*

*—. *La topica, o vero della elocuzione.*

Fracastoro, Girolamo. *Naugerius sive de poetica dialogus.*

1541

Equicola, Mario. *Instituzioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare.*

Gaurico, Pomponio. *Super Arte poetica Horatii* (testo e commento).

*Giraldi Cinzio, Giovambattista. Dedica all'*Orbecche.*

*Ricci, Bartolomeo. *De imitatione libri tres.*

1542

Speroni, Sperone. *Dialogo delle lingue, Dialogo della retorica.*

1543

Cavalcanti, Bartolomeo. *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo.*

Gelli, Giovanni Battista. *Lezione letta nell'Accademia fiorentina.*

*Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Lettera sulla tragedia ad Ercole II da Este.*

*Sansovino, Francesco. *La retorica.*

[ca. 1543]

*Giraldi Cinzio, Giovambattista. Prologo all'*Altile.*

1545

Giraldi, Lilio [Giglio] Gregorio. *De poetica et poetarum dialogus I.*

Tomitano, Bernardino. *Ragionamenti della lingua toscana.*

1546

Maggi, Vincenzo. *In artem poetices Aristotelis* (*lectiones*).

Pedemonte, Francesco. *Ecphrasis in Horatii Flacci Artem poeticam.*

1547

Giambullari, Pierfrancesco. *Lezioni sopra Dante.*

Tolomei, Claudio. *Delle lettere.*

1548

Robortello, Francesco. *In librum Aristotelis De arte poetica explanationes.*

—. *Paraphrasis in librum Horatii De arte poetica.*

*—. *Explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia.*

Vettori, Pietro. Commento sulla *Retorica* di Aristotele.

1549

Segni, Bernardo. *Rettorica et Poetica d'Aristotele* (trad. ital.).

Varchi, Benedetto. *Due lezioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti.*

[ca. 1549]

*Trissino, Giovan Giorgio. *La quinta e la sesta divisione della poetica.*

1550

Dolce, Lodovico. *Osservazioni della volgar lingua.*

Fornari, Simone. *La sposizione sopra l'Orlando furioso.*

Grifoli, Giacopo. *Q. Horatii Flacci liber De arte poetica explicatus.*

Maggi, Vincenzo e Lombardi, Bartolomeo. *In Aristotelis librum De poetica communes explanationes.*

*Maggi, Vincenzo. *De ridiculis.*

Mantino, Giacopo. Traduzione latina di Averroè, Parafrasi della *Poetica* di Aristotele.

Oradini, Lucio. *Due lezioni* (sopra due sonetti del Petrarca).

[ca. 1550]

*Conti, Anton Maria de'. *De arte poetica.*

*—. *De eloquentia dialogus.*

1551

Gelli, Giovanni Battista. *Tutte le lezioni.*

Giraldi, Lilio [Giglio] Gregorio. *Dialogi duo de poëtis nostrorum temporum.*

*Muzio, Girolamo. *Dell'arte poetica.*

Segni, Bernardo. *Rettorica e Poetica d'Aristotile* (seconda edizione della traduzione).

1552

Patrizi, Francesco. *Discorso della diversità de' furori poetici.*

—. *Lettura sopra il sonetto del Petrarca, « La gola, e 'l sonno, e l'ociose piume ».*

1553
Denores, Giason. *In epistolam Q. Horatii Flacci De arte poetica interpretatio.*

1554
Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle commedie, e delle tragedie.*
—. *Lettera sopra il comporre le satire atte alle scene.*
*Lionardi, Alessandro. *Dialoghi della invenzione poetica.*
Lovisini, Francesco. *In librum Q. Horatii Flacci De arte poetica commentarius.*
Pigna, Giovanni Battista. *I romanzi.*
Longino? *De sublimitate* (editio princeps).

1555
*Capriano, Giovan Pietro. *Della vera poetica.*
San Martino, Matteo (conte di). *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana.*

[ca. 1555]
Leonardi, Giovan Giacomo. *Qual sia più utile al mondo, o l'istoria o la poesia.*

1556
Lenzoni, Carlo. *In difesa della lingua fiorentina e di Dante.*

1557
*Barbaro, Daniel. *Della eloquenza.*
*Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica.*
Grifoli, Giacopo. *Oratio de laudibus poetarum.*
Ridolfi, Luca Antonio. *Ragionamento sopra alcuni luoghi del Cento novelle del Boccaccio.*

1558
Caro, Annibale. *Apologia degli Academici di Banchi di Roma.*
Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Iudicium de defensione tragoediae Speronis Speronii.*
Ruscelli, Girolamo. *I fiori delle rime de' poeti illustri.*
—. *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana.*

1559

Cavalcanti, Bartolomeo, *La retorica*.

Dolce, Lodovico. Traduzione italiana del *De arte poetica* di Orazio.

Minturno, Antonio Sebastiano. *De poeta*.

1560

*Ammirato, Scipione. *Il Dedalione, o ver del poeta dialogo*.

Camillo Delminio, Giulio. *Discorso sopra l'idee di Hermogene*.

*Partenio, Bernardino. *Dell'imitazione poetica*.

Ridolfi, Luca Antonio. *Ragionamento sopra la dichiarazione d'alcuni luoghi di Dante, del Petrarca, e del Boccaccio*.

*Sansovino, Francesco. *Discorso sopra la materia della satira*.

Vettori, Pietro. *Commentarii in primum librum Aristotelis De arte poetarum*.

[ca. 1560]

Angeli, Pietro degli (Bargaeus). Commento sul *De arte poetica* di Orazio.

Anonimo. *Tractatus de tragoedia*.

1561

Erizzo, Sebastiano. *Esposizione nelle tre canzoni di M. Francesco Petrarca chiamate Le tre sorelle*.

Maranta, Bartolomeo. Lezioni sul *De arte poetica* di Orazio.

Pigna, Giovanni Battista. *Gli heroici*.

—. *Poetica Horatiana*.

Scaligero, Giulio Cesare. *Poetices libri septem*.

1562

Demetrio Falereo. *De elocutione* (edizione, traduzione, e commento di Pietro Vettori).

Posio, Antonio. *Thesaurus in omnes Aristotelis et Averrois libros*.

Sigonio, Carlo. *De dialogo liber*.

*Tasso, Bernardo. *Ragionamento della poesia*.

*Toscanella, Orazio. *Precetti necessarii sopra diverse cose pertinenti alla grammatica, poetica, retorica, historia, topica, loica, et altre facoltà*.

*Trissino, Giovan Giorgio. *La quinta e la sesta divisione de la poetica* (postumo).

Vettori, Pietro. Lettera a Bartolomeo Maranta sull'imitazione.

1563

Maranta, Bartolomeo. Lezioni sulla *Poetica* di Aristotele.

1564

Benucci, Lattanzio. *Osservazioni sopra la Comedia di Dante Alighieri.*

Dolce, Lodovico. *Modi affigurati e voci scelte et eleganti della volgar lingua.*

Maranta, Bartolomeo. *Lucullianarum quaestionum libri quinque.*

Minturno, Antonio Sebastiano. *L'arte poetica.*

*Salviati, Lionardo. *Del trattato della poetica lezion prima.*

1565

Partenio, Bernardino. *De poetica imitatione.*

1566

Fabrini, Giovanni. Traduzione e commento del *De arte poetica* di Orazio.

Giraldi, Lucio Olimpio. *Ragionamento in difesa di Terenzio.*

Grasso, Benedetto. *Orazione contra gli Terenziani.*

[ca. 1566]

Anonimo (Lottino?). *Intorno alli episodii de' poeti nelle poesie.*

1567

Lapini, Frosino. *Lezione nella quale si ragiona in univerale del fine della poesia.*

Toscanella, Orazio. *Osservazioni sopra l'opere di Virgilio.*

1568

Tasso, Torquato. *Le considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna intitolate Le tre sorelle.*

1569

Borghini, Vincenzo. Lettere su Dante.

Correa, Tommaso. *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur.*

1570

Castelvetro, Lodovico. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta.*

Tomitano, Bernardino. *Quattro libri della lingua thoscana.*

Varchi, Benedetto. *L'Hercolano.*

[ca. 1570]

Ellebodius, Nicasius. *In Aristotelis librum De poetica paraphrasis.*

Pagano, Pietro. *Discorso sopra il secondo sonetto del Petrarca.*
Portus, Franciscus. Commento sul *De sublimitate* di Longino.

[ca. 1571]
*Neroni, Baccio. *Tre lezioni sulla poetica.*

1572
Buonanni, Vincenzio. *Discorso sopra la prima cantica della Divina commedia.*
Castravilla, Anselmo (o Ridolfo?). *Discorso nel quale si mostra l'imperfezione della Comedia di Dante.*
Conti, Anton Maria de'. *In tres Aristotelis libros De arte rhetorica explanationes.*
Mazzoni, Jacopo (pseud. Donato Rofia). *Discorsi in difesa della Comedia del divino poeta Dante.*
Menechini, Andrea. *Delle lodi della poesia, d'Omero, e di Virgilio.*
Piccolomini, Alessandro. Traduzione italiana della *Poetica* di Aristotele.
—. *Piena e larga parafrase nel terzo libro della Retorica d'Aristotile.*
*Pino da Cagli, Bernardo. *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi.*

1573
Albizzi, Antonio degli. *Risposta al discorso di Mr. Ridolfo Castravilla contro a Dante.*
Altoviti, Antonio. *Difesa di Dante.*
Giacomini, Lorenzo. *D'Aristotele del arte poetica.*
Sassetti, Filippo. *Castravilla contro a Dante.*
*Segni, Agnolo. *Lezioni intorno alla poesia.*

[ca. 1573]
Borghini, Vincenzo. *Difesa di Dante come cattolico.*
—. *Introduzione al poema di Dante per l'allegoria.*
—. *Lettera in difesa di Dante.*
Gratarolo, Bongianni. *Difesa di Dante.*
Sassetti, Filippo. *Sopra Dante.*

1574
*Bonciani, Francesco. *Lezione sopra il comporre delle novelle .*
—. *Parere intorno alla risposta del primo argomento del Castravilla.*
*Del Bene, Giulio. *Due discorsi.*

*Denores, Giason. *Breve trattato dell'oratore.*
Speroni, Sperone. *Lezione sopra i madrigali.*

[ca. 1574]
Speroni, Sperone. *Apologia dei dialoghi.*

1575
Accademici Alterati. *Giuditio sulla commedia d'Argisto Giuffredi intitolata Orsola.*
Piccolomini, Alessandro. *Annotazioni nel libro della Poetica d'Aristotele.*
Sassetti, Filippo. *Discorso sopra le Annotazioni del Piccolomini.*

[ca. 1575]
Portus, Franciscus. Prolegomena alle tragedie di Sofocle.
Sassetti, Filippo. Commento sulla *Poetica* di Aristotele.
—. *Discorso contro l'Ariosto.*

1576
Baldino, Bernardino. *Liber De arte poetica Aristotelis versibus expressus.*
Castelvetro, Lodovico. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (2ª ed.).
*Gambara, Lorenzo. *Tractatio de perfectae poeseos ratione.*
Giacomini, Lorenzo. *Della nobiltà delle lettere e delle armi.*
Manuzio, Aldo (il giovane). *In Q. Horatii Flacci librum De arte poetica commentarius.*

[ca. 1576]
Capponi, Orazio. *Censure sopra le annotazioni della Poetica di Aristotele di Alessandro Piccolomini.*

1577
Capponi, Orazio. *Risposte alle prime cinque particelle delle Considerazioni di Bellisario Bulgarini.*

1578
*Bonciani, Francesco. *Lezione della prosopopeia.*
Denores, Giason. *Introduzione sopra i tre libri della Retorica di Aristotile.*

1579
Bulgarini, Bellisario. *Repliche alle risposte del sig. Orazio Capponi.*
Marretti, Lelio. *Avvertimenti.*

Riccoboni, Antonio. *Aristotelis Ars rhetorica* (traduzione latina).

—. *Aristotelis Ars poetica* (traduzione latina), *cum* **De re comica disputatione*.

Viperano, Giovanni Antonio. *De poetica libri tres.*

1580

Caburacci, Francesco. *Breve discorso in difesa dell'Orlando furioso.*

Gilio da Fabriano, Giovanni Andrea. *Topica poetica.*

[ca. 1580]

Anonimo. *Della poetica.*

1581

Frachetta, Girolamo. *Dialogo del furore poetico.*

Paciotto, Felice. *Risposta all'autore del Giudicio della tragedia di Canace e di Macareo.*

Segni, Agnolo. *Ragionamento sopra le cose pertinenti alla poetica* [riduzione a quattro capitoli delle sei lezioni del 1573].

Tasso, Torquato. *Allegoria del poema.*

Viperano, Giovanni Antonio. *In M. T. Ciceronis De optimo genere oratorum commentarius.*

1582

*Carriero, Alessandro. *Breve et ingenioso discorso contra l'opera di Dante.*

Lombardelli, Orazio. *Sopra il Goffredo del signor Torquato Tasso.*

Tasso, Torquato. *Lezione sopra un sonetto di Monsignor della Casa.*

1583

Bardi, Giovanni de'. *In difesa dell'Ariosto.*

Bulgarini, Bellisario. *Alcune considerazioni sopra 'l discorso di M. Giacopo Mazzoni.*

Carriero, Alessandro. *Apologia contra le imputazioni di Bellisario Bulgarini.*

Guarini, Battista. *Giudizio sopra la tragedia Heraclea* [di Livio Pagello].

Ingegneri, Angelo. *Giudizio sopra l'Alessio tragedia* [di Vincenzo Giusti].

—. *Giudizio sopra l'Heraclea tragedia.*

Zoppio, Girolamo. *Ragionamento in difesa di Dante e del Petrarca.*

[ca. 1583]

[Riccoboni, Antonio]. *Giudizio sulla tragedia Heraclea di Livio Pagello.*

1584
Muret, Marc-Antoine. *Lettera sopra l'Eraclea di Livio Pagello.*
*Pellegrino, Camillo. *Il Carrafa, o vero della epica poesia.*
Riccoboni, Antonio. *Aristotelis liber De poetica* (trad. lat., 2ª ed.).
Salviati, Lionardo. *Degli Accademici della Crusca difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto.*
—. *Il Lasca dialogo.*

[ca. 1584]
Speroni, Sperone. *Apologia di Dante.*

1585
Ariosto, Orazio. *Difese dell'Orlando furioso.*
Bruno, Giordano. *Degli eroici furori.*
Frachetta, Girolamo. *La sposizione sopra la canzone di Guido Cavalcanti, « Donna mi prega ».*
Patrizi, Francesco. *Parere in difesa dell'Ariosto.*
Pellegrino, Camillo. *Replica alla risposta degli Accademici della Crusca.*
Riccoboni, Antonio. *Poetica, Poeticam Aristotelis per paraphrasim explicans.*
—. *Ex Aristotele Ars comica.*
Salviati, Lionardo. *Dello Infarinato Accademico della Crusca risposta all'Apologia di Torquato Tasso.*
—. Parafrasi e commento della *Poetica* di Aristotele.
Tasso, Torquato. *Apologia in difesa della sua Gierusalemme liberata.*
—. *Discorso sopra il parere fatto dal sig. Franc. Patrizio.*
Vicenza. [Documenti relativi alla rappresentazione dell'*Edipo re* di Sofocle].
Zoppio, Girolamo. *Risposta alle opposizioni sanesi fatte a' suoi Ragionamenti in difesa di Dante.*

1586
Bulgarini, Bellisario. *Risposte a' Ragionamenti del sig. Ieronimo Zoppio.*
Correa, Tommaso. *De antiquitate, dignitateque poesis et poetarum differentia.*
*Denores, Giason. *Discorso intorno a que' principii, cause, et accrescimenti che la comedia, la tragedia et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle republiche.*
Gentili, Scipio. *Annotazioni sopra la Gierusalemme liberata.*
*Giacomini, Lorenzo. *De la purgazione de la tragedia.*

Lombardelli, Orazio. *Discorso intorno ai contrasti che si fanno sopra la Gierusalemme liberata.*

Ottonelli, Giulio. *Le difese della Gierusalemme liberata.*

Parigiuolo, Lorenzo. *Questione della poesia.*

Patrizi, Francesco. *Della poetica la deca istoriale.*

—. *Della poetica la deca disputata.*

Salviati, Lionardo. *Considerazioni di Carlo Fioretti... sopra la Gierusalèm di Torquato Tasso.*

—. *Giudizio e annotazioni sul Pastor fido.*

Sardi, Alessandro. *Discorso della poesia di Dante.*

Tasso, Torquato. *Risposta al discorso del sig. Orazio Lombardelli.*

1587

Colonio, Nicola. *Q. Horatii Flacci Methodus de arte poetica.*

Correa, Tommaso. *In librum De arte poetica Q. Horatii Flacci explanationes.*

*Giacomini, Lorenzo. *Del furor poetico.*

Mazzoni, Jacopo. *Della difesa della Comedia di Dante.*

Oddi, Nicolò degli. *Dialogo in difesa di Camillo Pellegrini.*

Patrizi, Francesco. *Della poetica la deca ammirabile.*

—. *La deca plastica.*

—. *La deca dogmatica universale.*

—. *La deca sacra.*

Talentoni, Giovanni. *Lezione sopra 'l principio del Canzoniere del Petrarca.*

Torquato, Tasso. *La Cavaletta o vero della poesia toscana dialogo.*

—. *Delle differenze poetiche.*

—. *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del poema eroico.*

—. *Il Re Torrismondo, tragedia.*

Zoppio, Girolamo. *Particelle poetiche sopra Dante.*

1588

Bulgarini, Bellisario. *Difese in risposta all'Apologia e Palinodia di Alessandro Carriero.*

Ceruti, Federico. *Paraphrasis in Horatii De arte poetica.*

*—. *De re poetica libellus incerti auctoris.*

Denores, Giason. *Poetica.*

Guarini, Battista. *Il Verrato.*

Guastavini, Giulio. *Risposta all'Infarinato accademico della Crusca intorno alla Gierusalemme liberata.*

*Malatesta, Carlo. *Trattato dell'artificio poetico.*
Massini, Filippo. *Lezioni dell'Estatico Insensato.*
Patrizi, Francesco. *Della poetica la deca semisacra.*
Salviati, Lionardo. *Lo 'Nfarinato secondo.*
*Verdizotti, Giovanni Mario. *Breve discorso intorno alla narrazione poetica.*

1589
Malatesta, Gioseppe. *Della nuova poesia.*
Porta, Malatesta. *Il Rossi, overo del parere sopra alcune obiezioni fatte dall'Infarinato Academico della Crusca.*
*Rossi, Nicolò. *Discorsi intorno alla comedia.*
Toralto, Vincenzo. *La Veronica, o del sonetto.*
Zoppio, Girolamo. *La poetica sopra Dante.*

1590
Bonciani, Francesco. *Difesa di Dante.*
Correa, Tommaso. *De elegia.*
Denores, Giason. *Apologia contra l'auttor del Verrato.*
Liviera, Giovanni Battista. *Apologia intorno alle tragedie di lieto fine.*
Pescetti, Orlando. *Del primo Infarinato.*
*Rossi, Nicolò. *Discorsi intorno alla tragedia.*
*Summo, Faustino. *Due discorsi.*
—. *Risposta all'Apologia del signor Giovan Battista Liviera vicentino.*
Varchi, Benedetto. *Lezioni.*
*Zinano (Ginani), Gabriele. *Discorso della tragedia.*
—. *Il sogno, overo della poesia.*

1591
*Cortese, Giulio Cesare. *Avertimenti nel poetare.*
*—. *Dell'imitazione e dell'invenzione.*
Pescetti, Orlando. *Difesa del Pastor fido tragicommedia pastorale.*
Riccoboni, Antonio. *Compendium Artis poeticae Aristotelis ad usum conficiendorum poematum.*
—. *Defensor seu pro eius opinione de Horatii Epistola ad Pisones.*
—. *Dissensio de Epistola Horatii ad Pisones.*

1592
Corsuto, Pietro Antonio. *Il Capece.*
Guastavini, Giulio. *Discorsi et annotazioni sopra la Gierusalemme liberata.*
Michele, Agostino. *Discorso in cui si dimostra come si possono scrivere le comedie e le tragedie in prosa.*

[ca. 1592]
*Crispolti, Cesare. *Lezione del sonetto.*

1593
*Ceruti, Federico. *Dialogus de comoedia.*
Guarini, Battista. *Il Verrato secondo.*
Possevino, Antonio. *Tractatio de poesia et pictura ethnica, humana et fabulosa.*

1594
*Beltrami, Fabbrizio. *Alcune considerazioni intorno all'allegoria.*
Tasso, Torquato. *Discorsi del poema eroico.*
Torelli, Pomponio. *Trattato della poesia lirica.*

[ca. 1594]
Tasso, Torquato. *Del giudizio sovra la sua Gerusalemme da lui medesimo riformata.*

1595
Giacomini, Lorenzo. *Orazione in lode di Torquato Tasso.*
Malatesta, Gioseppe. *Della poesia romanzesca.*

[ca. 1595]
Alberti, Giovanfrancesco. *Giuditio su 'l Fido amante del Guarino.*

1596
Borghesi, Diomede. *Oratione intorno agli onori et ai pregi della poesia e della eloquenza.*

[ca. 1596]
Campanella, Tommaso. *Poetica.*

1597
Buonamici, Francesco. *Discorsi poetici in difesa d'Aristotile.*
Mazzoni, Jacopo. *Della difesa della Comedia di Dante* (seconda parte).
Speroni, Sperone. *Apologia contra il giudizio fatto sopra la Canace.*
Talentoni, Giovanni. *Discorso sopra la maraviglia.*

[ca. 1597]
Sanleolini, Francesco. *Discorso sopra il poema di Dante.*
Torelli, Pomponio. Lezioni sopra la *Poetica* di Aristotele.

1598
Ingegneri, Angelo. *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche.*

[ca. 1598]
Pellegrino, Camillo. *Del concetto poetico.*

1599
Cresci, Pietro. *Discorso sopra un sonetto in lode del celebre luogo di Valchiusa.*
Riccoboni, Antonio. *De Poetica Aristotelis cum Horatio collatus.*
*Strozzi, Giovambattista. *Dell'unità della favola.*

1600
Beni, Paolo. *Discorso in risposta al Malacreta.*
*—. *Disputatio in qua ostenditur praestare comoediam atque tragoediam metrorum vinculis solvere.*
—. *Risposta alle Considerazioni del Malacreta.*
Malacreta, Giovanni Pietro. *Considerazioni sopra il Pastor fido tragicomedia pastorale.*
Summo, Faustino. *Discorsi poetici.*

# NOTA FILOLOGICA

## CRITERI GENERALI

Nel preparare questa edizione di una sessantina di testi, scritti da più di cinquanta autori diversi, abbiamo perseguito a un tempo due scopi: dare al lettore moderno un testo chiaro e leggibile quanto possibile; conservare ad ogni autore le sue proprie qualità personali, regionali, dialettali. Non si trattava dunque di imporre a tutti quanti una stessa grafia o norme identiche. Abbiamo sempre cercato di rispettare la sostanza linguistica che si intuiva attraverso la grafia, limitandoci a sopprimere e adeguare alla norma moderna le varianti meramente grafiche. In questo senso abbiamo discretamente operato « normalizzazione » e « ammodernamento ».

Specifichiamo qui di seguito i singoli criteri adottati:

1. Si è sempre distinta la *u* dalla *v*.

2. Si è tolta la *h* all'inizio o all'interno della parola (ad es. in *hora, talhora, luogho* ecc.); le voci verbali *ha, hanno*, precedute da *che* eliso (nei testi rappresentate come *c'hanno, ch'hanno*) sono state rese sempre come *ch'hanno, ch'ha*.

3. Si sono normalizzate le forme *leggiero, fecie, bisognio, expresso* ecc. in *leggero, fece, bisogno, espresso* ecc.

4. Si sono conservati i gruppi *dv* (*adviene*) e *pl* (*esemplo*).

5. Si sono rispettate le alternanze *giudicio / giudizio, condicione / condizione* ecc.

6. Si rendono con la *z* scempia le grafie: *-ti-, -tti-, -cti-, -zzi-*; si raddoppia invece la *z* in *mezo, pezo, rozo*.

7. Per il raddoppiamento delle altre consonanti che nei testi si presentano scempie, si è tenuto conto del probabile condizionamento

dialettale della regione dell'autore e si è apportata la correzione specie nei casi che potevano far sorgere perplessità nella lettura.

8. Generalmente sono state separate, quando già non lo erano, le locuzioni composte: *a posta, a punto, a pena, a bastanza, a dosso, acciò che, che che sia, conciò sia cosa che* (nei testi scritte in vari modi: *conciosiacosaché, conciosia cosa che, conciosiacosa che*); *da poi, di poi, di sopra* (ma si è usata la forma: *il disopra, il disotto*), *a fine che, già mai, imperò che, né anche, o vero, per che* (= per cui), *poi che* (= dopo che), *perciò che, più tosto, quasi che, se non che, senza che, tal che, tutto che, tutta volta*.

9. Viceversa, sono rimasti uniti, o lo sono stati: *benché, comeché* (= sebbene), *finora, finché, invece, insomma, laonde, nonostante, nondimeno, nonché, oltreché* (= inoltre), *oggidì, perché, purché, senzaché* (= inoltre), *talvolta, tuttavia, verbigrazia*. Naturalmente sono state mantenute le forme con consonanti raddoppiate: *apposta, appunto, conciossia cosa, checché sia, ovvero, nemmeno* ecc.

10. Le abbreviazioni sono state sempre sciolte.

11. Si sono rispettate le forme *gl'uomini, de la mente, una altra, alla antica, dello uomo* ecc.

12. Ci siamo permessi interventi per chiarire il testo (seguendo d'altronde il modello di casi analoghi o identici), quali: *che* > *ch'e'*; *di* > *d'i* (dei); *tutte due* > *tutt'e due*; *e* > *e'*.

13. Abbiamo conservato le varianti dei nomi propri non meno di quelle delle altre parole, in considerazione della fluidità della lingua letteraria, della varia cultura dei singoli autori e della loro diversa provenienza regionale.

14. Le parentesi quadre denunciano ciò che è stato aggiunto nel testo. Gli interventi più complessi vengono giustificati in apposite note.

15. I numeri — in cifre o arabe o romane, o in tutte lettere — sono stati mantenuti nella forma originale.

Quanto all'interpunzione, ci siamo sentiti liberi di introdurre capoversi, di congiungere o separare frasi (però rispettando il ritmo e l'architettura del periodo cinquecentesco), di far corrispondere l'uso del punto, della virgola, dell'apostrofo, delle virgolette e degli altri segni alle abitudini moderne.

I brani di poesia o di prosa (greci, latini o italiani) citati dai nostri trattatisti li abbiamo riprodotti fedelmente — anche se divergenti dalle

loro moderne edizioni — a testimonianza di un preciso stato della filologia e della cultura.

Nel caso tutto speciale del Trissino (*Poetica*, 1529), data la difficoltà di distinguere, senza una indagine specifica, le soluzioni ortografiche pertinenti al suo personale sistema da quelle correnti nell'ortografia del suo tempo, abbiamo rispettato scrupolosamente lo stato delle stampe originali, intervenendo soltanto nelle interpunzioni, nell'accentuazione, nelle maiuscole, e nella divisione delle parole.

La normalizzazione grafica dei testi latini è stata ovviamente, data la maggiore unità e certezza del mezzo umanistico, assai più limitata. Basti accennare alla distinzione fra *u* e *v*, alla eliminazione della lettera *j*, alla soluzione *et* del compendio congiunzionale, al ripristino del dittongo *ae* in caso di ambiguità.

VITTORE FAUSTO

# DE COMOEDIA LIBELLUS

Attraverso tutto il Medio Evo, la fonte principale per la teoria della commedia si trovò nei commenti alle commedie di Terenzio, i quali, in numerosi manoscritti, accompagnavano i testi delle medesime. Principale fra i commenti fu quello di Donato; il suo trattatello preliminare *De comoedia* (dovuto in parte ad un anonimo che chiamiamo Evanthius) condensò in breve spazio tutta la sapienza antica a proposito del genere comico. La prima edizione stampata di Terenzio, la *princeps* del 1470, non lo riprodusse; ma, a partire dall'edizione del 1476, quel trattato occupò, nelle stampe, lo stesso posto d'onore che aveva tenuto nei manoscritti medievali. Nel 1493, Badius Ascensius pubblicò i suoi *Prolegomena* all'edizione terenziana, aumentando il lascito di Donato con elementi propriamente umanistici. Il Cinquecento ricevette dunque un corpus — antico, medievale ed umanistico — di materia teorica sulla commedia.

La grande originalità di Vittore Fausto, nella sua edizione di Terenzio del 1511, fu di aggiungere a questo corpus una tutt'altra tradizione teorica, greca piuttosto che latina, aristofanesca piuttosto che terenziana. Infatti, la *princeps* aldina di Aristofane, del 1498, presentò per la prima volta ai tempi moderni un gruppo di testi, di estratti, di paragrafi isolati appartenenti in generale all'arte comica e in particolare all'arte aristofanesca. Gli autori? Hephaestion, Thomas Magister, Demetrio Triclinio, Platonio, tanti anonimi i quali, nella tardiva epoca ellenistica, aggiunsero al testo di Aristofane una mole di scolii in tutto paralleli alle chiose di Terenzio. Ma sia gli scolii che il testo delle commedie aristofanesche andarono smarriti attraverso i lunghi secoli del Medio Evo. Fu merito di Aldo restituirne il testo e il commento; fu merito di Vittore

Fausto far trasmigrare quella tradizione greca nella commedia latina, tradurre certi testi in latino e mostrare agli uomini del primo Cinquecento la possibilità di conflare e mescolare le due tradizioni antiche in un'unica teoria comica.

Adoperando unicamente queste fonti greche e latine, Vittore Fausto ci propone nel suo *De comoedia libellus* una teoria essenzialmente tradizionale. Si preoccupa molto dell'etimologia; fa le distinzioni antiche fra le varie sorti di favole; esamina soprattutto varie questioni tecniche appartenenti alla prosodia, alla versificazione e all'uso del coro. L'ordine generale della sua esposizione viene suggerito da una delle sue fonti, un piccolo trattato Περὶ κωμῳδίας stampato alle pagine 5-5*v* della edizione aldina, che presenta questa formulazione: τῆς δὲ νέας διαφέρει ἡ παλαιὰ κωμῳδία χρόνῳ, διαλέκτῳ, ὕλῃ, μέτρῳ, διασκευῇ.

Il Casati (*Dizionario degli scrittori d'Italia*, III, 31) descrive Vittore Fausto come « Umanista; uomo d'armi e letterato, scrittore di orazioni ed epistole ». Si conoscono di lui, oltre l'edizione di Terenzio, un'edizione di Cicerone, *M. T. Ciceronis tres de officiis libri, et aureum illud de amicitia senectuteque volumen vna cum paradoxis hoc habentur pugillari* (Venetijs, L. Soardus, 1511); un'edizione e traduzione della *Mecanica* d'Aristotele (Parigi, Badius Ascensius, 1517); e le sue *Orationes quinque* (Venezia, Aldi Figli, 1551). P. Giaxich, *Vita di Girolamo Muzio*, Trieste, 1847, p. 8, dice che il Fausto fu « pubblico lettore di lingua greca » a Capodistria.

### Testo

Hoc Pvgillari Terentivs Nvmeris Concinatvs, Et .L. Victoris Favsti De Comoedia Libellvs Nova Recognitione, Litterisqve Novis Continetvr. *Colofon*: Hasce Terentij fabulas censura cuiusdam sane eruditi viri, sumptibusque assiduis imprimendas Laçarus Soardus curauit. Venetijs .M.D.XI. humanae salutis Anno mense Augusti Augustum initium Auspicatus.
Il *Libellus* occupa i fogli AA2-AA8*v*, ed è preceduto da versi latini dedicati ad Andrea Trevisan, patrizio veneto, e da versi greci, νικήτου τοῦ φαύστου.

### Apparato

AA2*v*. quam maxime = *1552*; *1511* qua maxime.
AA4*v*. concinarit. Il testo dà sempre *concino*, ecc.
AA5. gesturus comoedia; *1552*, g. comoediam.
AA6. illarum ; *1552* illorum.

## Note

[1] Filostrato, *Imagines* I, 2.

[2] *Onomasticon* IV, 4.

[3] Evanthius, *Fragmenta de comoedia* I, 3.

[4] *Poetica* 1449a33.

[5] Nelle pagine seguenti, Fausto traduce numerosi passi dalle varie opere che, nell'edizione aldina di Aristofane del 1498, servono di prolegomena. Le stesse opere furono edite da Fr. Dübner, *Scholia graeca in Aristophanem*, Paris, Firmin-Didot, 1883. Nelle note che seguono si trovano riferimenti all'edizione aldina e al Dübner. Qui, il trattatello Ἄλλως κωμῳδίας Ald. 5*v*; Dübner VI, pp. xvi seg.

[6] *Noct. att.* XVIII, 2, 7.

[7] Περὶ κωμῳδίας, Ald. 5-5*v*; Dübner V, p. xvi.

[8] Thomas Magister, *Prolegomenon*, Ald. 7*v*-8; Dübner XV, p. xxx.

[9] Evanthius I, 2; Donatus V, 8.

[10] *Onomasticon* IV, 19, 2.

[11] *Ars poetica* 224.

[12] *Poetica* 1449b2.

[13] Ioannes Tzetzes, *In Iliadem I* (ed. L. Bachmann, Leipzig, 1835, I, 773).

[14] *Hist. nat.* VII, 56.

[15] Platonio, Περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν; Ald. 4*v*, Dübner I, p. xiii.

[16] *De corona* 2.

[17] *Amores* I, 15, 17.

[18] *Noct. att.* II, 23, 1.

[19] *Prolegomenon*; Ald. 7*v*; Dübner, p. xxix.

[20] Demetrio Triclinio, Ald. 3*v*; Dübner XVII, pp. xxx-xxxi.

[21] Platonio, *ibid.*; Ald. 4-4*v*; Dübner I, p. xiii.

[22] *Ibid.*, Ald. 5; Dübner I, p. xiv.

[23] *Onomasticon* IV, 15.

[24] Platonio, *ibid.*, Ald. 4*v*; Dübner I, p. xiii.

[25] *Onomasticon* IV, 16.

[26] Demetrio Triclinio, Ald. 3*v*-4; Dübner XVII, pp. xxx-xxxi.

[27] *Equites* 508.

[28] *Nubes* 518.

[29] Ald. 3*v*; Dübner XVII, p. xxx.

[30] Hephaestion, Περὶ ποιημάτων IV, 5, 3.

[31] Ald. 4-5; Dübner I, p. xiii.

[32] *Ars poetica* 282-83.

[33] *Noct. att.* XVII, 21, 43-49.

[34] Porfirio nel commentario sull'*Ars poetica* di Orazio, 202-3 (ed. Hauthal, II, 657).

[35] Donato, VIII, 11.
[36] *Onomasticon* IV, 19, 2.
[37] Filostrato, *Epistolae* XXXII.
[38] Servius, Comment. in Verg. *Aen.* IX, 615 (cit. anche da Forcellini).
[39] Ovidio, *Amores* I, 1, 3; Virgilio, *Ecl.* V, 90; *Eneide* I, 475.

GIOVAN GIORGIO TRISSINO

# LA POETICA (I-IV)

La teoria della poetica nel Cinquecento incomincia con uno dei suo più importanti documenti; che però rimane, purtroppo, un documento rivolto più verso il Medio Evo che verso il Rinascimento. Ciò che fa il Trissino nei quattro primi libri della sua *Poetica*, infatti, è di collegarsi colla tradizione delle *artes versificatoriae* attraverso il *De vulgari eloquentia* di Dante e il *De rithimis vulgaribus* di Antonio da Tempo. Per farlo, però, come egli stesso dice nella *Quinta divisione* (p. 4*v*), lesse « quasi tutti i trovatori antiqui siciliani et italiani, e i provenzali e gli spagnuoli che si sono potuti per me ritrovare ». Così può aggiungere, ai tipi ed ai generi studiati dai predecessori, molte poesie sconosciute al suo tempo, ed anche citare (spesso per la prima volta in stampa) testi esumati da manoscritti medioevali. Il collegamento implica dunque tutto un mondo poetico dimenticato, che doveva rinascere nel Cinquecento, sostituendo la poesia umanistica. Il Trissino è anche fra i primi che fa riferimento a qualche passo della *Poetica* di Aristotele; ma non ha ancora, nel 1529 — e bisognerà aspettare sino alla fine della sua vita —, una concezione né aristotelica della poetica, né veramente poetica della poesia. Per il momento lo occupa la sola prosodia, il che fu forse una tappa necessaria nella produzione della letteratura moderna.

Nato a Vicenza nel 1478, morto a Roma nel 1550, Giovan Giorgio Trissino divise la sua lunga vita fra la diplomazia e la letteratura. Studiò con Demetrio Calcondila a Milano (1506), dove ebbe condiscepolo Lilio Gregorio Giraldi, e poi con Nicolò Leoniceno a Ferrara. Le sue missioni diplomatiche compresero ambasciate per Leone X in Danimarca e presso l'imperatore Massimiliano (che gli diede il titolo di Conte e il Toson d'oro), e per Clemente VII presso Carlo Quinto. Tutta la sua

prima attività letteraria fu innovatrice: nel 1524 pubblicò la tragedia *Sophonisba* e un lavoro sull'alfabeto, *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, e nel 1529 tutta una serie di opere: la prima *Poetica*, l'*A B C* (altro lavoro sull'alfabeto), *Il Castellano*, trattato della lingua italiana, *La grammatichetta*, le *Rime*, e la sua traduzione del *De vulgari eloquentia*, che molti contemporanei credettero opera sua propria. Quasi vent'anni più tardi, 1547-48, apparve il suo poema epico, *La Italia liberata da' Gothi*, e nel 1548 la sua commedia, *I simillimi*. La seconda *Poetica*, opera in ogni senso distinta dalla prima, fu pubblicata postuma nel 1562. Fonti biobibliografiche e critiche: P. F. CASTELLI, *La vita di G. G. Trissino*, 1753; B. MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino*, 1878 (1894); D'ANCONA e BACCI, *Manuale*, II, 450-52; P. ANGIOLGABRIELLO, *Biblioteca e storia*, III, 229-72; CORNIANI, *I secoli*, II, 306-16; J. P. NICERON, *Mémoires*, XXIX (1734), 105-19.

TESTO

La Pωetica di M. Giωvan Giorgiω Trissinω. *Colofon*: Stampata in Vicenza per Tωlωmεω Ianiculω, Nel MDXXIX. Di Aprile.
Errata, fogli [lxix-lxx].

APPARATO

VI. circuiziωne] circunduziωne.

NOTE

[1] *Poetica* 1448a2.
[2] *Purg.* XXIV, 55-57.
[3] *De vulg.* I. x., xvi; tr. Trissino (1529), aviij, biv.
[4] *Poetica* 1459a11.
[5] *De vulg.* II. vii-viii; Trissino, ciii*v*-cv.
[6] Petr. XXXIII, 5-6.
[7] Petr. CXII, 1-2.
[8] *Par.* I, 1-2.
[9] *Trionfo del Tempo* 1-3.
[10] Petr. CCLXIII, 5-6.
[11] *Par.* VI, 70-71.
[12] Petr. CLXXXVII, 1.
[13] *Purg.* III, 73.

[14] Petr. *T.T.* 2, 3.
[15] Petr. *Trionfo della Fama* 2, 144; *Purg.* II, 122.
[16] *Purg.* II, 121-23.
[17] Petr. *Trionfo della Fama* 2, 142-44.
[18] *Inf.* XXXIII, 79.
[19] *Par.* XVII, 73-75.
[20] *Par.* XVII, 85-87.
[21] Petr. LIII, canz. 6, 1-3.
[22] *Purg.* VII, 4-6.
[23] *Purg.* XXVIII, 43-45.
[24] Petr. CXIX, canz. 12, 2-3.
[25] *Purg.* XX, 89-91.
[26] Trissino, « Egloga Seconda », *Rime* (1529), nniiv s.
[27] *Purg.* XIV, 139.
[28] *Inf.* XVIII, 86-90.
[29] Petr. XXII, sest. 1, 31-33.
[30] Petr. CXXVI, canz. 14, 1-3.
[31] *Purg.* IX, 13-18.
[32] Petr. VIII, 1.
[33] Petr. CLVI, 12-14.
[34] Catullo XLIX, 5-6.
[35] *Purg.* XIX, 133-35.
[36] Petr. *Trionfo della Morte* 2, 21, 22.
[37] Petr. CCLXXIX, 12.
[38] *Ibid.*, 14.
[39] *Purg.* XVI, 55.
[40] *Par.* XXVII, 22-24.
[41] *Ibid.*, 59-60.
[42] Petr. CCCLX, canz. 28, 129-30.
[42bis] Petr. CCXXIX, 1-2.
[43] *Par.* XVII, 74-75.
[44] Cino da Pistoia, ed. Di Benedetto, *Rimatori del dolce stil novo*, Bari, 1939, p. 123.
[45] Petr. XXXVII, canz. 4, 101.
[46] *Inf.* VII, 123.
[47] Petr. CXCIX, 1.
[48] *Orator* 67.
[49] *De vulg.* II. ix. 4; Trissino, cv*v*; Antonio da Tempo, ed. G. Grion, Bologna, 1869, e.g. p. 76.
[50] *Conv.* iv; *Canz.* iii, 1.
[51] Petr. CCCXXXIII, 1.
[52] Ed. G. Grion, p. 71.
[53] Ed. 1529, e.g. fol. bbiii*v*.
[54] *Inf.* XXVIII, 82.
[55] *Inf.* I, 1.

[56] Petr. CV, canz. 11, 16.
[57] *Canz.* XIX, 2.
[58] Petr. XXVIII, canz. 2, 31.
[59] *Ibid.*
[60] Petr. CLXXIV, 1.
[61] Petr. CC, 1.
[62] Petr. LIV, mad. 2, 1.
[63] Petr. CCII, 4.
[64] Petr. CLXXXVII, 1.
[65] Petr. XI, bal. 1, 1.
[66] Petr. II, 5.
[67] Petr. XXIII, canz. 1, 1.
[68] Petr. II, 1.
[69] Petr. CCLXIII, 1.
[70] Petr. *T.F.* 2, 163.
[71] Petr. XX, 1.
[72] Petr. CLXII, 6.
[73] Petr. CXXII, 1.
[74] Petr. CCXI, 5.
[75] *Canz.* XIX, 2.
[76] Ed. Contini, *Poeti del Duecento,* Milano, 1960, I, 222.
[77] Petr. XXIX, canz. 3, 6.
[78] *De vulg.* II. xi. 3; xii. 1; Trissino cviv-cvii.
[79] Ed. A. Simioni, *Opere,* Bari, 1939, II, 208.
[80] Contini, I, 58 (attr. a Giacomo da Lentini).
[81] *Discordi* 1, 1; ed. Zaccagnini-Parducci, *Rimatori siculo-toscani del Dugento,* Bari, 1915, p. 67.
[82] Non identificato.
[83] Monaci, *Crestomazia,* Roma, 1955, p. 353.
[84-85] Non identificati. Forse scritti dal Trissino come esempi.
[86] Forse Cino da Pistoia, ed. Di Benedetto, p. 225.
[87] Petr. CXLII, sest. 5.
[88] Petr. CV, canz. 11.
[89] Petr. I, 1.
[90] *Ibid.* 12.
[91] Petr. XC, 7.
[92] Petr. XLIII, 1.
[93] Petr. *Trionfo d'Amore* 1, 1.
[94] Petr. I, 9.
[95] Petr. CXXVII, canz. 15, 1.
[96] Petr. CLXXXVII, 1.
[97] Petr. CCXXXI, 1.
[98] Petr. CCCIII, 5.
[99] Petr. CV, canz. 11, 16.

[100] Petr. XI, bal. 1, 1.
[101] *Inf.* XXVIII, 82.
[102] *Sest.* II, 1.
[103] *Sest.* I, 1.
[104] Petr. LV, bal. 3, 4-5.
[105] Petr. CVI, mad. 3, 7.
[106] Petr. LV, bal. 3, 1-3.
[107] Non identificato.
[108] *Raccolta di Rime antiche toscane*, Palermo, 1817, II, 254.
[109] Petr. CXIX, canz. 12, 1.
[110] Ed. Di Benedetto, p. 36 (attr. a Guido Cavalcanti).
[111] Petr. LVI, 1-4.
[112] *De vulg.* I. xii. 7; Trissino bv: Monaci, *Crest.*, p. 84.
[113] *Rime dei poeti bolognesi*, ed. Casini, Bologna, 1881, n. 38, p. 85.
[114] Ed. Contini, I, 157.
[115] Cino da Pistoia, *Rime*, ed. Zaccagnini, pag. 32.
[116] Ed. F. Egidi, Bari, 1940, p. 29.
[117] Ed. Di Benedetto, p. 25.
[118] *Ibid.*, p. 130.
[119] *De vulg.* I. xii. 2; II. v. 4; Trissino b, cii; Guido delle Colonne, ed. Contini, I, 104.
[120] Ed. Zaccagnini-Parducci, pp. 56-57.
[121] *Ibid.*, p. 77; cfr. nota p. 113.
[122] Ed. F. Egidi, p. 26.
[123] *Canz.* X, 1-5.
[124] *Poeti del primo secolo*, Firenze, 1816, I, 64.
[124bis] Ed. Di Benedetto, p. 225.
[125] *De vulg.* II. xii. 5; Trissino d.
[126] Ed. Zaccagnini-Parducci, p. 192.
[127] Ed. Contini, I, 58 (attr. a Giacomo da Lentini).
[128] Ed. Di Benedetto, p. 130.
[129] Petr. CCVI, canz. 19.
[130] *Canz.* XIX.
[131] Ed. Di Benedetto, p. 50.
[132] Non identificato.
[133] *De vulg.* II. xi; Trissino cvi.
[134] Petr. CCLXVIII, canz. 22.
[135] Cfr. n. 120.
[136] Petr. CV, canz. 11.
[137] Ed. Contini, I, 99 (attr. a Guido delle Colonne).
[138] Cfr. n. 108.
[139] Ed. F. Egidi, p. 41.
[140] Petr. LV, bal. 3, 8-11.
[141] Petr. LXX, canz. 7.

[142] Petr. I, 9-14.
[143] Petr. XCIII, 9-14.
[144] Ed. Di Benedetto, p. 117.
[145] Petr. XCV.
[146] Ed. Di Benedetto, p. 162.
[147] Petr. V.
[148] Petr. VIII.
[149] Ed. Di Benedetto, p. 202.
[150] Petr. XIII.
[151] Ed. Di Benedetto, p. 118.
[152] Monaci, *Crest.*, p. 243.
[153] *De vulg.* I. xii. 2; Trissino b; cfr. Monaci, *Crest.*, p. 221.
[154] Petr. CXIX, canz. 12.
[155] Petr. XXXVII, canz. 4.
[156] Ed. Di Benedetto, p. 36 (attr. a Guido Cavalcanti).
[157] Petr. LVI
[158] Petr. CCLX.
[159] *Canz.* X.
[160] Dante, *Canz.* XIX.
[161] Guittone d'Arezzo, ed. F. Egidi, p. 112.
[162] *Poeti del primo secolo*, I, 325.
[163] Petr. *T.A.* 1.
[164] Petr. LIV, mad. 2.
[165] *Canzoni di Dante*, ecc., Venezia, 1518, p. 48 (attr. a Guido Novello).
[166] Petr. CXXI, mad. 4.
[167] Petr. LV, bal. 3.
[168] *Il canzoniere Vaticano Barberino latino 3953* (Bologna, 1905), no. 32, pp. 70-71 (attr. a Dante).
[169] Ed. Contini, I, 126.
[170] Crescimbeni, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, 1730, III, 78.
[171] Petr. CXXXV, canz. 18.
[172] Crescimbeni, III, 89.
[173] Ed. F. Egidi, p. 3.
[174] Monaci, *Crest.*, p. 84.
[175] Ed. Contini, I, 58 (attr. a Giacomo da Lentini).
[176] Ed. Di Benedetto, p. 50.
[177] Non identificato.
[178] *De vulg.* II. xiii. 3; Trissino dii.
[179] Petr. XI, bal. 1.
[180] Petr. CCCXXIII, canz. 24.
[181] Petr. CCX.
[182] Monaci, *Crest.*, pp. 259-60.
[183] Ed. Contini, II, 655.
[184] *Ibid.*, p. 656.

[185] Ed. Grion, pp. 134-39, 152-58.
[186] Ed. Di Benedetto, p. 143; Dante, *V.N.* 27.
[187] Petr. CCLX, CCXCV; ed. Di Benedetto, p. 36.
[188] *V.N.* 27.
[189] Petr. III.
[190] *Poeti del primo secolo*, II, 148.
[191] Petr. LVI.
[192] Ed. Di Benedetto, p. 143.
[193] *Ibid.*, p. 36.
[194] Cfr. n. 190.
[195] Ed. Di Benedetto, p. 149.
[196] *Ibid.*, p. 118.
[197] *V.N.* 7, 18.
[198] Ed. F. Egidi, p. 225.
[199] Ed. Di Benedetto, p. 33.
[200] *Raccolta ... toscane*, II, 247; anche *Rime*, ed. Zaccagnini, p. 83.
[201] Ed. Grion, pp. 123 s.
[202] *Canzoni di Dante*, ecc., Venezia, 1518, p. 44 (attr. a Guido Novello).
[203] Ed. Chiari, p. 138.
[204] Ed. Grion, p. 120.
[205] Ed. Di Benedetto, p. 123.
[206] Petr. CCCXXIV, bal. 7.
[207] Cfr. n. 165.
[208] « Chiusa » della Giornata Prima, *Dec.*, ed. Singleton, Bari, 1955, I, 69.
[209] Non identificato.
[210] Cfr. n. 108.
[211] Ed. Grion, p. 118.
[212] Ed. N. Sapegno, *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, 1952, p. 5.
[213] Ed. Sapegno, p. 38 (attr. a Matteo Frescobaldi).
[214] Petr. CXLIX, bal. 6.
[215] Crescimbeni, III, 78.
[216] *Ibid.*, III, 89.
[217] Ed. Di Benedetto, p. 225.
[218] *Ibid.*, p. 50.
[219] Ed. Grion, p. 126.
[220] Non identificato.
[221] Non identificato.
[222] Petr. LIX, bal. 4.
[223] *V.N.*, 12, 80.
[224] Non identificato.
[225] Ed. Grion, p. 117.
[226] Non identificato.
[227] Cfr. n. 108.
[228] Cino da Pistoia, ed. Di Benedetto, p. 233.

[229] Ed. Sapegno, p. 6.

[230] Non identificato, forse « Dussemi » invece di « Dissemi ».

[231] *De vulg.* II. iii; Trissino bvi e bviv.

[232] *Sest.* 1.

[233] *Rime*, ed. V. Branca, Bari, 1939, pp. 10, 328.

[234] Petr. XXIX, canz. 3.

[235] *De vulg.* II. x. 3-4; Trissino cvv-cvi.

[236] Ed. Di Benedetto, p. 137.

[237] Petr. LXX, canz. 7.

[238] Ed. Contini, I, 102.

[239] Sull'invenzione dell'ottava rima per il Boccaccio, cfr. M. Landau, *Giovanni Boccaccio*, tr. C. Antona-Traversi, Napoli, 1881, pp. 259-61; anche L. Dolce, *Osservazioni* IV (ed. Venezia, 1562), p. 228.

[240] Ed. Di Benedetto, p. 183.

[241] Petr. LXX, canz. 7.

[242] Petr. CXXIX, canz. 17.

[243] Petr. XXIII, canz. 1.

[244] *Poeti del primo secolo*, I, 320 (attr. a Matteo da Messina).

[245] Ed. Contini, I, 126.

[246] Cfr. n. 162.

[247] Petr. CXIX, canz. 12.

[248] Petr. CCLXIV, canz. 21.

[249] Ed. F. Egidi, p. 37.

[250] *V.N.* 28, 14.

[251] Monaci, *Crest.*, p. 105.

[252] Ed. F. Egidi, p. 29.

[253] Ed. Di Benedetto, p. 130.

[254] Petr. CXXXV, canz. 18.

[255] Ed. F. Egidi, p. 47.

[256] *Canz.* X.

[257] *Poeti del primo secolo*, I, 64.

[258] *Canz.* XIX.

[259] Ed. Di Benedetto, p. 137.

[260] *Ibid.*, p. 164.

[261] *Ibid.*, p. 178.

[262] Petr. CCCXXXI, canz. 26.

[263] Petr. CCCXXV, canz. 25.

[264] Petr. CCLXVIII, canz. 22, 7-11.

[265] Petr. CXXVIII, canz. 16.

[266] Petr. CXIX, canz. 12.

[267] Ed. F. Egidi, p. 37.

[268] Ed. Di Benedetto, p. 169.

[269] *De vulg.* II. ix; Trissino cvv.

[270] *Poeti del primo secolo*, I, 75 (attr. a Guido Guinicelli)

[271] Cino da Pistoia, ed. Di Benedetto, p. 137.
[272] *Ibid.*, p. 226.
[273] Cfr. *Rime* (1529), fol. bbii s., « Amor, da che 'l ti piace ».
[274] Petr. XXIX, canz. 3.
[275] *Sophonisba* (1524), kii s.
[276] *Sest.* I.
[277] Petr. CCVI, canz. 19.
[278] Monaci, *Crest.*, p. 118.
[279] Ed. F. Egidi, p. 6.
[280] *Sest.* II.
[281] Rinaldo d'Aquino, *Poeti del primo secolo*, I, 225.
[282] Ed. Di Benedetto, p. 137.
[283] *Ibid.*, p. 164.
[284] *Ibid.*, p. 169.
[285] Petr. CVI, mad. 3.
[286] Ed. A. Chiari, Bari, 1936, p. 31.
[287] Ed. Grion, pp. 139 s.
[288] Petr. LII, mad. 1.
[289] Petr. LIV, mad. 2.
[290] Petr. CXXI, mad. 4.
[291] Ed. Chiari, p. 54.
[292] Ed. Branca, p. 20.
[293] Ed. Chiari, p. 24.
[294] Ed. Grion, pp. 139 s.
[295] *Inf.* XXIV, 1-16.
[296-297] Non identificati.
[298] Su quest'opera apocrifa del Boccaccio, cfr. M. Landau, *Giovanni Boccaccio*, Stuttgart, 1877, Cap. XI.
[299] *Rime* (1529), fol. gg*v* s.
[300] Ed. Grion, p. 148.
[301] Ed. Simioni, II, 208.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# DELLA IMITAZIONE

Anche se pubblicato per la prima volta nel 1544, anno della morte dell'autore, il trattato *Della imitazione* di Giulio Camillo Delminio fu, forse, contemporaneo delle epistole di Giraldi Cinzio e Celio Calcagnini sullo stesso argomento; probabilmente risale all'anno 1530. Ecco i principali fatti che ci permettono di postulare quella data. Il *Ciceronianus* di Desiderio Erasmo, al quale Camillo risponde, apparve nel 1528. Nel 1530, Giulio Camillo fece una seconda visita alla corte di Francesco I in Francia, dove si trattenne qualche mese. Ora, nella stessa prefazione del volume dei *Due trattati* (il presente e quello *Delle materie che possono venir sotto lo stile dell'eloquente*) Camillo riferisce che, essendo trattenuto in Francia dal Re e dal Cardinale di Lorraine, lì aveva scritto tutti e due i trattati. Camillo tornò altre volte in Francia, ma il soggiorno del 1530 fu, forse, il più lungo e certamente il più vicino alla pubblicazione del *Ciceronianus*.

L'intervento di Camillo Delminio nella polemica sull'imitazione è senz'altro fra i primi in lingua volgare, se non addirittura il primo. Ma meno di altri autori egli si preoccupa del problema del modello da imitare — scrive infatti una difesa appassionata di Cicerone —, e più della distinzione fra l'oratore e il poeta. È questa, soprattutto, una distinzione attraverso il linguaggio, essendo l'oratore attaccato alle cose, dunque alle parole « vere », mentre il poeta è più portato verso le « finte ». Per Camillo tutto si riduce alla parola, al linguaggio, come vedremo nello studio delle altre sue opere qua riprodotte; in ciò si dimostra fino a quale punto egli segua la retorica ciceroniana e non quella aristotelica. La sua concezione dell'imitazione è dunque interamente linguistica e stilistica; egli non pensa neanche all'argomento dell'oratore, né alla favola del poeta, e sono assenti tutte le considerazioni che potrebbero

giustificare la scelta dello stile o delle parole. Rimane soltanto l'imitazione come plagio verbale.

Sulla figura di Camillo, uomo molto in vista nei tempi suoi (i viaggi, il ciarlatanismo, il famoso *Teatro* attirarono l'attenzione su di lui), abbiamo molti cenni bibliografici e biografici, sia contemporanei che più recenti. Oltre alle tre opere che pubblichiamo qui, Camillo « scrisse » il *Teatro*, che egli stesso descrive come un volume contenente « per lochi et imagini disposti, tutti quei luoghi che posson bastare a tener collocati e ministrar tutti gli umani concetti, tutte le cose che sono in tutto 'l mondo, non pur quelle che si appartengono alle scienze tutte e alle arti nobili e meccaniche » (*Opere*, 1579, I, 212-13). G. G. Liruti (*Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, III, 124) crede che fosse « una Macchina voluminosa, e per carte, e per figure ordinata, e disposta mirabilmente da singolare giudizio, ed intelletto a far apprendere con facilità, e in breve tempo, l'eloquenza, e le scienze ». Una descrizione simile si trova in G. B. Corniani (*I secoli della letteratura italiana*, III, 51-52): « Pare che questo *Teatro* dovesse consistere in una tavola o macchina la quale offerisse agli occhi de' risguardanti meccanicamente classificate tutte le nozioni delle scienze, tutti i concetti della eloquenza, tutte le voci, i traslati, le frasi delle più colte lingue ». Camillo andò in Francia col *Teatro* per chiedere l'appoggio di Francesco I e ne ebbe un regalo in danaro. La maggior parte dei suoi scritti furono pubblicati nelle varie edizioni delle *Opere*, 1552, 1554, 1560, 1566, 1567, 1579, 1581, 1584. Edizioni separate sono i nostri *Due trattati*, 1544; *Due orationi al Re Christianissimo*, 1545, 1562, 1569, 1575; le *Rime*, nelle *Rime diverse* del Domenichi, 1545, 1546, e nelle *Rime di diversi, eccellenti autori* di L. Dolce, 1553, 1556, 1565; *Il Petrarca, con alcuni dottiss. avertimenti di M. G. C.*, 1554, 1557, 1559, 1560; *Annotationi sopra le rime del Petrarca*, 1557; *L'Idea del Teatro*, 1550; *Theocrenus ad potentiss. regem Franciscum*, 1551; *Pro suo de eloquentia theatro ad Gallos oratio*, 1587; *Le Idee di Ermogene*, 1594 e 1608; e *In rhetoricen isagoge*, 1610.

Le fonti più utili per la biografia (oltre ai già citati Liruti e Corniani) sono: F. ALTANI, *Memorie intorno alla vita ed all'opere di G. C. D.*, 1755; FR. DI MANZANO, *Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani*, pp. 77-78; FR. FLAMINI, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, pp. 319-29, che tratta dei soggiorni del Camillo alla corte di Francia. Un riferimento contemporaneo si trova nel dialogo di BETUSSI, *Il Raverta*, ed. Venezia: 1544, pp. 85-86 e 189-90. Camillo nacque a Portogruaro nel Friuli nel 1479 e morì a Milano il 15 maggio 1544. Fece i suoi studi a Padova e a Venezia, insegnò a Udine e a Bologna.

## TESTO

Due Trattati dell'Eccellentissimo M. Ivlio Camillo: L'Vno Delle Materie, che possono uenir sotto lo stile dell'eloquente: l'Altro Della Imitatione. Co'l Priuileggio dell'Illustriss. Senato Venetiano per anni X. *Colofon*: In Venetia Nella stamparia de Farri, del XLIIII.

Dedica: ad Hercole Duca di Ferrara, senza data. Errata, pp. 48-[48*v*].

p. 29-48.

## APPARATO

30*v*. abbandonate] abbondante.
31. dalle bocche] delle bocche.
31*v*. qual] qualmente.
32*v*. si rivolgesse] non si rivolgesse.
39*v*. per la nobilità] che per la nobilità.
41*v*. trattate] trattata.
45*v*. nasce *manca in tutte le edizioni*.

## NOTE

[1] Il *Ciceronianus* di Erasmo (m. 1536) fu pubblicato da Froben a Basilea nel marzo 1528. Queste date indicano che il trattato del Camillo fu scritto fra il 1528 ed il 1536; Camillo morì nel 1544.

[2] *Pro Sex. Roscio Amerino* 72.

[3] *De rerum natura* I, 22, 170, ecc.

[4] *Georgica* II, 71-72.

[5] *Ibid.* 72.

[6] *L'idea del Teatro* del Camillo fu pubblicato soltanto nel 1552; ma era già stato « scritto » il *Teatro* nel 1532; v. *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami* (ed. P. S. Allen et al., Oxford: Clarendon Press), dove varie lettere di Erasmo e dei suoi corrispondenti accennano non soltanto al *Teatro* ma anche a questo trattato *Della imitazione*, « Apologiam adversus Ciceronianum tuum » (t. IX, 1938, p. 479; anche t. X, 1941, pp. 29, 98; t. XI, 1947, p. 177; Index III, t. XII, 1948, p. 63).

[7] Παλαιφάτου Περὶ Ἀπίστων, ed. N. Festa, Teubner, 1902, pp. 5-8.

[8] *Ecl.* IV, 9, 23.

[9] Catullo, *Argonautica* LXVI, 14-18.

[10] *De oratore* II, 92 s.

[11] Il *De compositione verborum* (Περὶ Συνθέσεως Ὀνομάτων Ἐπιτομή) fu dedicato infatti a Rufo Melitio.

[12] *De oratore* III, 211 (?).

GIOVANNI BERARDINO FUSCANO

# DELLA ORATORIA E POETICA FACOLTÀ

Mentre i due trattati di Giulio Camillo Delminio esaminavano certi elementi tecnici della retorica, il trattatello di Giovan Berardino Fuscano *Della oratoria e poetica facoltà* presenta una lode generale dell'eloquenza — una « défense de l'éloquence » — e, in particolare, di quella parte di essa che più interessava l'autore: la poetica. Questo modo di considerare la poetica come ramo dell'eloquenza è, in sé, un legame fra Fuscano e la tradizione medievale; ma per tutto il resto egli appartiene integralmente al Cinquecento. Sono le sue preoccupazioni di umanista che gli fanno condannare il basso livello dell'eloquenza contemporanea in Italia; ed è la sua erudizione umanistica che gli fa attribuire alla poetica il doppio fine del diletto e dell'utilità, e, d'altra parte, gli fornisce il gusto dell'etimologia che caratterizza certe discussioni di termini poetici. Alcuni elementi della difesa derivano dai Platonici, come la divinità della poesia e il divin furore dei poeti, altri dalla *Genealogia* boccaccesca, come l'insistenza sull'antichità di quell'arte. Con tutto ciò, Fuscano non manca di alludere ad autori italiani recenti, citando Sannazaro e Caracciolo, tutti e due napoletani, poiché il trattatello non è altro che una prefazione alle sue *Stanze sopra la bellezza di Napoli*.

Poco si sa di Giovan Berardino Fuscano. Il Ferrari indica un solo passo, a lui relativo, nel libro di Bartolommeo Chioccarelli *De illustribus scriptoribus ... Neapolis*; passo che qui riproduciamo per intero: « Jo. Bernardinus Fuscanus Neapolitanus edidit Italicis rithmis libellum *De pulcritudine, ac laudibus urbis Neapolis* ad Antonium Cicinellum equitem Neapolitanum, excusum *Romae, apud Antonium Bladum Asulanum, in 4, anno* 1531, quo tempore auctor vivebat. Liber autem sic inscribitur, *Stanze di Gio: Bernardino Fuscano sopra la bellezza di Na-*

*poli* » (p. 320, col. A). Si vede che l'unico dato biografico che si aggiunge alla bibliografia è il « quo tempore auctor vivebat ».

### Testo

Stanze Del Fvscano Sovra La Bellezza Di Napoli. Stampato in Roma per Antonio Blado de Asola Nel Anno del Signore .M.D.XXXI. A dì .XX. Aprile.

Pp. B-Ciii. Dedicato da Io. Berardino Fuscano a Antonio Cicinello da Napoli, senza data. Privilegio firmato Blosius e datato « Die XVII Martii .M.D.XXXI. »

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# SUPER IMITATIONE EPISTOLA

E

CELIO CALCAGNINI

# SUPER IMITATIONE COMMENTATIO

In via generale, tutto il problema dell'imitazione — nel senso dell'imitazione stilistica di un modello — faceva parte di quello slancio del Rinascimento verso uno stile migliore per l'espressione letteraria, sia nel latino, sia nella volgar lingua. Il procedimento dell'imitazione poteva dunque tenere un posto intermediario fra la « questione della lingua », che opponeva il volgare al latino e un dialetto italiano ad un altro, e la retorica, che proponeva i mezzi di sfruttare al massimo le capacità espressive di qualsiasi lingua. Il problema si divideva essenzialmente in due; la scelta del modello da imitarsi, e i modi precisi di condurre l'imitazione.

Prima dello scambio di epistole sull'imitazione fra Giovambattista Giraldi Cinzio e Celio Calcagnini (1532), il Cinquecento conobbe due corrispondenze simili, anzi più note e più seguite dagli umanisti. La prima oppose il Cardinal Pietro Bembo a Giovan Francesco Pico della Mirandola; secondo Giorgio Santangelo, che curò la più recente edizione delle *Epistolae* (Firenze, 1954), la data della polemica fu l'anno 1512 e la prima edizione delle lettere fu pubblicata da Froben, a Basilea, nel 1518. Nel 1528 apparve il *Ciceronianus* di Desiderio Erasmo, un violento attacco contro la superstizione che si dovesse imitare unicamente Cicerone per ottenere un'ottima prosa. La risposta a quest'attacco venne da Giulio Cesare Scaligero (già stabilito ad Agen in Francia) in un volumetto intitolato *Oratio pro M. Tullio Cicerone, contra Des. Erasmum roteroda-*

*mum* e stampato a Parigi nel 1531. (Una *Oratio secunda*, del 1537, apparve troppo tardi per figurare fra gli antecedenti dello scambio Giraldi-Calcagnini).

Il Giraldi ed il Calcagnini riprendono la discussione dei loro predecessori (non sembrano, però, aver conosciuto l'*Oratio* di Scaligero). Trattano non soltanto dell'opposizione fra un Cicerone unico e modelli varii, ma anche della possibilità di molte sorti d'imitazioni del suono, delle parole, delle figure, e così via. Il Giraldi si dichiara ciceroniano; il Calcagnini preferisce un'imitazione eclettica. È soprattutto quest'ultimo che incammina la discussione verso una retorica più generale, insistendo sulla necessità dell'imitazione in ogni età, ma specialmente nei suoi tempi, parlando dell'eloquenza in universale, e distinguendo le parti del discorso, come l'esordio, l'argomento, la narrazione.

Il Calcagnini fu professore del Giraldi nello Studio di Ferrara. Nacque a Ferrara il 17 settembre 1479 e vi morì nel 1541. In quella stessa città fece i suoi studi, laureandosi prima in diritto canonico e civile, studiando poi lettere greche e latine (con Battista Guarini) e filosofia (con Antonio Cittadini); vi occupò la cattedra di « belle lettere » dal 1519 al 1541. Ebbe molti amici fra i letterati più distinti del secolo (Erasmo, Ariosto); ma gli attacchi di Paolo Giovio gli valsero un certo numero di nemici e di controversie. Nel campo scientifico fu noto (per il suo *Quod coelum stet, et terra moveatur commentarium*) come uno dei predecessori di Copernico; fu fondatore ed accademico degli Elevati. Fra i molti suoi scritti (alcuni stampati in *Opera aliquot*, 1544) sono i *Carmina* (1551, 1553), le *Orationes* (1613), *Commentarium de rebus Aegyptiacis, De re nautica, De verborum et rerum significatione, De calumnia, De libero animi motu*, traduzioni del *De coloribus* di Aristotele (?) e del *Judicium vocalium* di Luciano di Samosata, e i commentarii sui libri *De meteora* e sulla *Politica* di Aristotele e sui libri *De officiis* di Cicerone; più due volumi di lettere. Fonti biografiche: T. G. CALCAGNINI, *Della vita e degli scritti di Monsignor C. C. commentario*, 1818; E. PIANA, *Ricerche e osservazioni sulla vita e sugli scritti di C. C.*, 1899; G. A. e L. BAROTTI, *Memorie istoriche di letterati ferraresi*, I, 287-306; F. BORSETTI, *Historia ferrariae gymnasii*, II, 115-22; L. UGHI, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, I, 105; A. VISCONTI, *Storia dell'Università di Ferrara (1391-1950)*, pp. 49-50.

Della generazione seguente fu l'allievo G. B. Giraldi Cinzio (n. Ferrara, 1504, m. ivi 1573). Oltre a Calcagnini i suoi maestri a Ferrara furono Marcantonio Antimaco per le lettere, Soccino Benzi per la dialet-

tica e la fisica, Gio. Mainardi e Lodovico Bonaccioli per la medicina, Niccolò Leoniceno per la filosofia morale. Oltre ai suoi impegni accademici (fu infatti professore di filosofia a Ferrara, 1534-41, e di retorica, 1541-58; di retorica a Mondovì, 1564-66, a Torino, 1566-68, e a Pavia, 1569-71), ebbe l'incarico di principale segretario del Duca Ercole II d'Este, 1542-58, poi del Duca Alfonso II per due anni. Esordì con versi latini (*Sylvarum*, *Elegiarum*, *Epigrammaton*, 1537) e nel 1543 pubblicò la *Orbecche*, tragedia che ebbe molte edizioni e che fu il soggetto di una lunga controversia; altre otto tragedie furono pubblicate, postume, nel 1583. La prima delle sue *Orationes* apparì nel 1543, le sue *Bucolica* nel 1546, *Le fiamme*, sonetti e canzoni, nel 1547, e *Egle*, *satira* (cinque atti, in versi) nel 1550. Del 1557 è il suo poema epico *Dell'Hercole*, e del 1565 la sua raccolta di novelle *Gli Hecatommiti*, che diventò la sua opera più famosa (edizioni del 1566, 1574, 1580, 1584, 1593, 1608, traduzione francese 1583-84, traduzione spagnuola, 1590). Nel campo della teoria letteraria scrisse (oltre alle opere qui riprodotte) i suoi *Discorsi intorno al comporre de i romanzi, delle comedie e delle tragedie* (1554) e un *Discorso* (edito soltanto nel 1864) *sopra il comporre le satire atte alle scene*; in quello della storia, il *Commentariolum de Ferraria et Æstestinis principibus* (1556), tradotto anche dal latino in italiano da L. Domenichi (1556). Una scelta delle sue *Rime* italiane apparve nella raccolta di L. Dolce (1554), e una commedia inedita, *Gli Eudemoni*, fu pubblicata nel 1877. Fonti biografiche e critiche: Berthé de Besaucèle, *J.-B. Giraldi*, 1920; C. Guerrieri Crocetti, *Sul valore morale degli Ecatommiti di G. B. Giraldi*, 1907, e *G. B. Giraldi ed il pensiero critico del sec. XVI*, 1932; G. A. e L. Barotti, *op. cit.*, I, 390-406; G. Ghilini, *Teatro d'huomini letterati* (ed. 1633), I, 190-91; D'Ancona e Bacci, *Manuale della letteratura italiana* (ed. 1901-10), II, 666-67 e VI, 418; L. Ughi, *Dizionario*, II, 16-17; Corniani, *I secoli della letteratura italiana*, III, 135-39.

Testo

Cynthii Ioannis Baptistae Gyraldi Ferrariensis Poematia... Basileae. *Colofon*: Basileae in Officina Roberti VVinter Anno a Natali Christi M.D.XXXX. Mense Martio.

L'*Epistola* del Giraldi, datata « Cal. Quintil. M.D.XXXII. », si trova alle pagine 199-207; la *Commentatio* del Calcagnini, datata « Idib. Quintilibus. M.D.XXXII. », alle pagine 209-32.

APPARATO

226. exercerem] excercerem.
229. examplificandam ; *1538* explicandam.

NOTE

[1] *De oratore* II, 90 s. (?).

[2] Erasmo, *Ciceronianus*, 1528. G. F. Pico della Mirandola e Pietro Bembo; la polemica è del 1512, le epistole « De imitatione » furono pubblicate nel 1518. Cfr. ed. G. Santangelo, Firenze, 1954.

[3] Paolo Cortese.

[4] Cfr. Cicerone, *Orator* 31 (il passo non è identico).

[5] *De re rustica* II, 2.

[6] *Cratilo* 390D-E.

[7] *Ret.* III, 8 (1409a2).

[8] *Pro Sex. Roscio Amerino* 72.

[9] Citato nell'*Orator* 232.

[10] *De corona* 242, 27.

[11] *Pro Milone* 102.

[12] *Eneide* VII, 622; VI, 846.

[13] *Eneide* V, 320; Cicerone, *Brutus* 173; *Pro Cn. Plancio* 40, 95.

[14] *Eunuco* III, 1, 426; Flavio Vopisco attribuisce la formula a Livio Andronico (*Numerian.* 13).

[15] *Iupiter tragoedus* XLIV.

[16] *De oratore* I, 154.

[17] *Inst. orat.* X, 5, 5-8.

[18] Non identificato.

[19] Plinio, *Panegirico* 38,3; Cicerone, *De natura deorum* III, 7.

[20] *Laelius* 58.

[21] Non identificato.

[22] Non identificato.

ALESSANDRO VELLUTELLO

# PREFAZIONE AI «TRE TIRANNI» DI AGOSTINO RICCHI

La prefazione del Vellutello per la commedia di Agostino Ricchi è, fra i nostri testi sull'arte drammatica, il secondo dopo il trattatello di Vittore Fausto. Nel 1524, però, il Trissino aveva pubblicato la sua tragedia *Sophonisba* con una lettera-dedica al papa Leone X che fa da ponte fra le considerazioni astratte del Fausto e le note pratiche del Vellutello. Cito qualche passo dalla lettera, che troverà eco nella prefazione del Vellutello:

«la Tragedia, secondo Aristωtele, ὲ prepωsta a tutti gli altri poεmi, per imitare con soave sermone una virtuosa, ε perfεtta actione, la quale habbia grandeza; E come Polygnωto antico pictore ne le opere sue imitando faceva e corpi di quelli che εrano migliori, ε Pausωn peggiori, così la Tragεdia imitando fa e costumi migliori, ε la Comεdia peggiori, ε per ciὼ essa Comεdia muove riso, cωsa che partecipa di brutteza, Essendo ciὼ, che ὲ ridiculo, difettoso, ε brutto, Ma la Tragεdia, muove compassione ε tema, con le quali, ε con altri amaestramenti arrεca dilεtto agli ascoltatori, εt utilitate al vivere humano. ... A la quale non credo gia che si pωssa giustamente attribuire a vitio l'εssere scritta in lingua Italiana εt il non havere anchora secondo l'uso commune accordate le rime, ma lasciatele libere in molti luoghi. Perciὼ che la cagione, la quale m'ha indotto a farla in questa lingua, si ὲ che havεndo la Tragedia sεi parti necessarie, cioὲ, la favola, e costumi, le parωle, il discorso, la rappresentatione, εt il vεrso; Manifεsta cωsa ὲ che, havεndosi a rappresentare in Italia, non potrεbbe εssere intesa da tutto il pωpolo, s'ella osse in altra lingua chε Italiana compωsta; E appresso e costumi, le entεntie, εt il discorso, non arrecherεbbono universale utilitate, ε diεtto, se non fossero intese da gli ascoltanti. Si che per non le tωrre la

rappresentatione, la quale (come dice Aristωtele) ɛ̀ la prima parte de la Tragɛdia, ɛ per altre cagioni, che sarɛbbono lunghe a narrare, ɛlɛssi di scriverla in questo Idiωma. Quanto pωi al non havere per tutto accordate le rime, non dirὼ altra ragione, perciὼ ch'io mi persuado, che se a Vωstra Beatitudine non spiacerà di volere alquanto le orecchie a tal numero accomodare, che lo troverà ɛ migliore, ɛ più nωbile, ɛ fωrse men facile ad asseguire, di quello che per aventura ɛ̀ reputato, E lo vederà non solamente ne le narrationi ɛt orationi utilissimo, ma nel muovere compassione necessario; Perciὼ che quel sermone, il quale suol muovere questa, nasce dal dolore, ɛt il dolore manda fuori non pensate parωle, onde la rima, che pensamento dimostra, ɛ̀ veramente ala compassione contraria ».

Come aveva gia fatto il Trissino, dunque, Alessandro Vellutello insiste sui due scopi della poesia, piacere e utilità, e fa l'apologia dei versi senza rima. Riflette la tradizione retorica quando parla dell'« invenzione » dei *Tre tiranni*. Ma la sua interpretazione allegorica dei personaggi della commedia risale ad una lunga tradizione medievale, rimessa in luce da certi apologisti cristiani ed umanisti dell'epoca. È da notare anche che tutti e due gli scrittori citano il testo della *Poetica* di Aristotile in un tempo quando quel documento era poco noto.

Alessandro Vellutello nacque a Lucca nei primi anni del secolo e, da giovane, andò ad Avignone e Valchiusa per rintracciare la storia di Petrarca e Laura. La sua pubblicazione delle *Rime* con un'*Espositione* e una *Vita del poeta* ne fu il risultato; diventò il commento più letto del secolo (edizioni del 1525, 1528, 1532, 1538, 1541, 1544, 1545, 1547, 1550, 1552, 1554, 1558, 1560, 1563, 1568, 1573, 1579, talvolta più di una in un anno). Si stabilì a Venezia prima del 1525, e lì fece il suo commento sulla *Divina Commedia* (edizioni del 1544, 1551, 1564, 1571, 1578, 1596). Secondo A. P. Berti (Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, IV, 94-100) scrisse anche una *Disputa fra un Accademico Oscuro e dell'Anca circa la maniera moderna di scrivere e pronunziare*, pubblicata da Frediani a Lucca. Cicogna e Fr. Inghirami (*Storia della Toscana*, XIV (= Biografia, III), 434) sono le migliori fonti biografiche; cfr. anche Crescimbeni (Venezia, 1730), II, 274.

## TESTO

Comedia Di Agostino Ricchi Da Lvcca, Intittolata I Tre Tiranni, Recitata in Bologna a N. Signore, et a Cesare, Il giorno de la Commemoratione de la Corona di sua Maestà. Con Priuilegio Apostolico, et Venitiano. M.D.-

XXXIII. *Colofon*: Stampata in Vinegia per Bernardino de Vitali, Adi xiiij di Settembre del MDXXXIII.
Pp. Aii*v*-Aiv.

NOTE

[1] Questa incoronazione ebbe luogo a Bologna nel 1530, e la commedia fu rappresentata il 4 marzo 1530; Agostino Ricchi aveva allora 18 anni.

[2] Orazio, *Carm.* IV, xiv (?).

[3] Citato da Donato, *De comoedia* V, 1.

[4] Plauto, *Penolo*, V, 930 s.

[5] Non si conosce questa tragedia del Ricchi.

BERNARDINO DANIELLO

# DELLA POETICA

Mentre la *Poetica* del Trissino, nei suoi quattro primi libri, continua la tradizione delle arti metriche del Medioevo, quella di Bernardino Daniello fa passare la concezione oraziana della poesia nello schema generale della retorica ciceroniana; cioè organizza i concetti ed i precetti di Orazio secondo le note categorie dell'invenzione, della disposizione e dell'elocuzione. È questo il piano generale dell'opera, malgrado la presenza occasionale d'idee derivate da Platone e da Aristotele. Anche sulle orme del Trissino, il Daniello sceglie i suoi esempi in poesie scritte nella volgar lingua, soprattutto di Dante, Petrarca e Boccaccio. La sua difesa della poesia — elemento essenziale in questo momento storico — si basa sull'utilità morale e sociale e sulla superiorità dell'arte sulla natura. Nello sfruttare idee di Orazio, il Daniello profitta di tutti i commentarii recenti dell'*Ars poetica* che avevano esteso e aumentato il potere di suggerimento di quel testo. Vi aggiunge il paragone, ormai comune, fra poesia, retorica e storia; ma in un certo senso risolve le differenze, riducendo tutto all'espressione e allo stile.

Nato a Lucca come il suo coetaneo Vellutello, come lui Bernardino Daniello si recò a Venezia, dove fece parte del gruppo di giovani attorno al celebre Trifon Gabriele. Si può dire anche senza verifica, che tutti i primi lavori letterari del Daniello risultano da quelle conversazioni con Gabriele, studioso che ebbe un'enorme influenza sui suoi allievi e che è conosciuto soprattutto attraverso le loro opere. Lo stesso Daniello ammette di essergli debitore per la sua *Spositione* delle *Rime* del Petrarca (1541, 1549), debito che deve estendersi senza dubbio al suo commento su Dante (1568). Scrisse anche in quell'epoca un commento della sua traduzione delle *Georgica* di Virgilio (1545, 1549) e tradusse

l'undicesimo libro dell'*Eneide* (1556, 1562, 1567, 1573, 1586). L. Domenichi pubblicò alcune rime sue nelle *Rime diverse* (1545, 1546, 1549), e gli si attribuisce un *Trattato delle parole proprie, e trasportate, e delle figure del parlare*, stampato nella collezione *Degli autori del ben parlare* nel 1643 e 1644. Morì a Padova nel 1565. Notizie biografiche su Daniello si trovano nell'*Enciclopedia italiana*, in G. GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, ed. 1633, pp. 62-63, e ne parla M. BARBI nella *Fortuna di Dante*, pp. 257-74. V. anche l'articolo di R. C. WILLIAMS, *The Originality of Daniello*, Romanic Review, XV (1924), 121-22.

## TESTO

La Poetica Di Bernardino Daniello Lvcchese. *Colofon*: In Vinegia per Giouan' Antonio di Nicolini da Sabio, l'Anno de nostra salute MDXXXVI. Pp. 136 + [2].
Errata, p. [138].

## APPARATO

3. portarono] portando.
11. deporre] deppore.
35. disparata] disparuta.
62-65. *la numerazione di queste pagine è sbagliata nel testo.*

## NOTE

[1] Per gli scrittori veneziani ricordati qui cfr. Apostolo Zeno, note al Fontanini: Monsignor Gianfrancesco Valerio, prelato (Zeno II, 420); Giovanni Brevio, che pubblicò una novella nella collezione del Sansovino, 1563 (Zeno II, 22, 185); Bernardo Capello, *Rime*, 1560 (Zeno II, 68, 69); Girolamo Molino, cui Niccolò Liburnio dedicò le sue *Vulgari eleganzie*, 1521 (Zeno II, 185).

[2] *Ars poetica* 396-97.

[3] Fra questi letterati contemporanei fu il vescovo di Fano, il cardinale Ercole Gonzaga, fatto vescovo nel 1528 da Clemente VII; Luigi Priulli, vescovo eletto di Brescia (?); Benedetto Lampridio, poeta e grammatico cremonese, tenne scuola privata a Padova dal 1521 al 1536 (v. Tiraboschi, VII [ed. 1796], 1318-20).

[4] Petr. CCXXXIX, sest. 8, 28.

[5] *Inf.* V, 127-36.

[6] Sottotitolo del *Filebo*; ma il passo non vi si trova.

[7] Petr. CXIC, canz. 12, 5-8, 62-64, 99-100.

[8] Petr. L, canz. 5, 63-69.
[9] *Ibid.*, 70.
[10] Petr. LXXIII, canz. 10, 67-73.
[11] Petr. LXXI, canz. 8, 97-101.
[12] Petr. CXXIX, canz. 17, 7-8.
[13] Petr. CCIV, 1-4.
[14] Petr. CCLXX, canz. 23, 1, 40-43.
[15] Petr. CXXVIII, canz. 16, 1-3.
[16] Petr. CCCXLII, 4.
[17] Petr. CCCXXV, canz. 25, 61-68.
[18] Petr. XXVIII, canz. 2, 31-33.
[19] Petr. CXLVI, 1-2, 13-14.
[20] Petr. CCLXIX, 1, 3-4.
[21] Petr. XXIII, canz. 1.
[22] Petr. CCCXXV, canz. 25, 61-64, 9-11, 72-75, 106-12.
[23] Bocc. *Dec.* VIII, 7 (ed. Singleton, Bari, 1955, II, 134).
[24] Cfr. n. 22 supra; 1-4.
[25] Petr. XXIX, canz. 3, 43-45, 47-49.
[26] Petr. CCLXIII, 9-14.
[27] Petr. XXVIII, canz. 2, 1-2.
[28] Petr. CCCLX, canz. 28, 1-4.
[29] Petr. XXIII, canz. 1, 4-6, 1-3, 1-2.
[30] V. n. 27, supra.
[31] Petr. LXXI, canz. 8, 7.
[32] *Inf.* II, 58-60.
[33] Petr. LXXI, canz. 8, 8-9, 10-13.
[34] *Purg.* I, 4-6.
[35] Petr. CXXXV, canz. 18, 1-4.
[36] *Par.* I, 10-12.
[37] Petr. LXXI, canz. 8, 14-15.
[38] Petr. CCCLXVI, canz. 29, 5-6.
[39] Petr. CCCXXV, canz. 25, 5-7.
[40] Petr. XXIII, canz. 1, 4-6, 7-8, 21-23, 32-35, 38-40.
[41] Petr. CXXV, canz. 13.
[42] Petr. LXXI, canz. 8, 46-48, 24, 52-53.
[43] *Purg.* VI, 72-75, 76.
[44] Petr. XXVIII, canz. 2, 16-27, 88-90, 29-30, 43-45, 54-60, 61-66, 68-72, 73-75, 76-87, 91-102.
[45] Petr. LIII, canz. 64, 57-58; imita *Eneide*, XII, 131.
[46] *Inf.* XXXIII, 85-90.
[47] Petr. XVI, 1-8.
[48] Petr. LIII, canz. 6, 58-59.
[49] Petr. L, canz. 5, 4-6.
[50] Petr. CXXVIII, canz. 16, 81-86.

[51] Petr. LIII, canz. 6, 52-53.
[52] Bocc. *Dec.* II, 6 e 8.
[53] Petr. LIII, canz. 6, 77-79.
[54] Petr. CCXII, 12-14.
[55] Petr. CCLXXXV.
[56] Petr. CCCXI, 1-6.
[57] Petr. CCIX, 9-14.
[58] Petr. CCXCI.
[59] Petr. CCCX, 1-2.
[60] Petr. CCCXV, CCCXVI, CCCXVII.
[61] Petr. XLIV, 12-14.
[62] Petr. LIII, canz. 6, 63-65.
[63] Petr. CCCLXV, 5-7.
[64] Petr. LXII, 12.
[65] Petr. CCXLIX, 9-11.
[66] Petr. LIII, canz. 6, 60-62.
[67] Petr. CCXCVIII, 9-11.
[68] Petr. CXXIV, 1-4.
[69] Dante, *V.N.* 34.37 (canz. IV, 11).
[70] *Asolani*, II, p. 71 (ed. Dionisotti).
[71] Petr. XXVIII, LIII, CCCLXV, CCLXIX.
[72] Petr. CCVII, CCLXVIII.
[73] Petr. XXXVII, CCCLIII.
[74] Petr. CXXV, CXXVI.
[75] Petr. XLIX.
[76] Petr. XLVIII, LXXVII, LXXVIII.
[77] Petr. CXXXIII.
[78] Petr. CCLXIX.
[79] *Par.* XXVII, 136-38.
[80] Petr. IV, 3.
[81] Petr. LXXIII, canz. 10, 16-18.
[82] Petr. CII, 7-8.
[83] Petr. CXCII, 5-6; CLII, 3-5.
[84] *Purg.* XI, 82-83.
[85] *Par.* XXVIII, 3.
[86] *Par.* X, 91-93.
[87] *Par.* IX, 81.
[88] *Par.* XXVI, 131-32.
[89] *Purg.* VI, 76-78; la parola «incivile e disonesta» è «bordello».
[90] Petr. L, canz. 5, 34.
[91] Petr. CCVII, canz. 10, 43-44.
[92] Petr. CXXVIII, canz. 16, 17-19.
[93] *Par.* I, 37-38.
[94] *Par.* XV, 124.

[95] Petr. CCCIV, 13-14.
[96] Petr. IX, 3-4.
[97] Petr. CXVIII, 9.
[98] Petr. CCLXIV, canz. 21, 127-28.
[99] Petr. CXXVII, canz. 15, 1-3.
[100] Petr. CCCXV, 1-4.
[101] Petr. CCCXLIII, 14.
[102] Petr. CCCXXIII, canz. 24, 49-50.
[103] Petr. CLXXVI, 1-3.
[104] Petr. CXXVII, canz. 15, 59.
[105] Petr. CLIX, 13-14.
[106] Petr. CCLVII, 3-4.
[107] Petr. CCCX, 1-2.
[108] Petr. CXXVIII, canz. 16, 104-5.
[109] Petr. LXXIII, 33-34.
[110] *Purg.* XXVII, 115-16.
[111] Petr. CCXXIX, 1-2.
[112] Petr. LXXI, canz. 8, 25-26.
[113] Petr. VI, 14.
[114] Petr. CLXXXVI, 1-2.
[115] Petr. XXXVIII, 1.
[116] Petr. LII, mad. 1, 7-8.
[117] Petr. CCCLI, 3-4.
[118] Petr. CCCLX, canz. 28, 9-10.
[119] *Inf.* V, 103-4.
[120] Petr. I, 9-11, 12-14 (riordinati).
[121] Petr. XXIII, canz. 1, 41-49 (riordinati).
[122] Petr. CCCXXXII, sest. 9, 24.
[123] Petr. CLXXXVIII, 11.
[124] Petr. CXXXIII, 9-11.
[125] Petr. CCLXXXV, 1-8, 9-11.
[126] Petr. CCCXXI, 1-2, 6, 12-14.
[127] Petr. CCCLXV, 9-11.
[128] Petr. CCLXIX, 12-14.
[129] Petr. CCCLXVI, 55-57, 41-42.
[130] *Inf.* III, 112-14.
[131] Petr. CCCIV, 13-14.
[132] Petr. CLXII, 13-14.
[133] Petr. IX, 1-4, 10-11, 14.
[134] Petr. XIX, 3-4.
[135] Petr. CCLXXXVII, 5-6.
[136] Petr. XXXVII, canz. 4, 20-23.
[137] Petr. CCCIII, 1, 9, 10-11.
[138] Petr. CCLXXXI, 9-11.

[139] Petr. CLIX, 5-6.
[140] Petr. CXXVIII, canz. 16, 28-30.
[141] Petr. LXXI, 102-5.
[142] Petr. CCCXXV, canz. 25, 16-17.
[143] Petr. CLXXXIX, 1-2.
[144] Petr. LXVI, sest. 3, 1-3.
[145] Petr. LXXIII, canz. 10, 46-51.
[146] Petr. L, canz. 5, 57-61.
[147] Petr. CCLXII, 9-11.
[148] Petr. CXIX, canz. 12, 103.
[149] Petr., *Trionfo della Eternità*, 40.
[150] Petr. L, canz. 5, 18.
[151] Petr. LIII, canz. 6, 104-6.
[152] Petr. XXIV, 5-6.
[153] Petr. XXVIII, canz. 2, 34-36.
[154] *Inf.* XX, 47-48.
[155] Petr. CCCXXXVIII, 14.
[156] *Inf.* XXV, 105.
[157] Petr. LXXII, canz. 9, 55-59.
[158] *Inf.* XXIII, 97-98.
[159] Petr. CCCXXXII, sest. 9, 29-30.
[160] Petr. XXVI, 3-4.
[161] Petr. CCCLXVI, 22-25.
[162] Petr. CLXXVII, 5-6.
[163] Petr., *Trionfo d'Amore*, 76-77.
[164] *Par.* III, 56-57.
[165] *Inf.* I, 36.
[166] Petr. CCX, 13-14.
[167] Petr. CCCXXXII, sest. 9, 31-33.
[168] Petr. CXXVIII, canz. 16, 49-51.
[169] Petr. LIII, canz. 6, 37-39; CXXV, canz. 13, 49-52.
[170] Petr. XXIII, canz. 1, 41-44.
[171] Petr. LXXI, canz. 8, 37-39.
[172] Petr. CLXI.
[173] Petr. XXXIII, 12.
[174] Petr. CLXXII, 1-4.
[175] *Purg.* VI, 118-20.
[176] Petr. CCCLXVI, 17-21.
[177] *Ibid.*, 14-16.
[178] Petr. CCLIV, 7-9.
[179] Petr. CXXIX, canz. 17, 63-64.
[180] Petr. CCXXII, 1-4.
[181] *Purg.* I, 40-41, 43-45.
[182] Petr. CCLXVIII, canz. 22, 1.

[183] Petr. CXXVII, canz. 15, 4.
[184] Petr. CXXVIII, canz. 16, 57, 58-62.
[185] Petr. CCCXXXII, sest. 9, 13-14.
[186] *Purg.* XVII, 16-18.
[187] Petr. LIII, canz. 6, 85-87.
[188] *Inf.* V, 121-23.
[189] V. n. 184 supra.
[190] Petr. CXLVIII, 4.
[191] Petr. CCXLVII, 4.
[192] Petr. CCXCII, 2.
[193] Petr. CXXXIV, 2.
[194] Petr. CCCLXVI, 124-28.
[195] Petr. CCCLXIV, 6-7.
[196] Petr. XXIII, canz. 1, 75-76.
[197] *Inf.* IX, 7-9.
[198] Bocc. *Dec.* X, 10 (II, 312).
[199] Petr. L, canz. 5, 3-11.
[200] Petr. CLXVII, 1-11.
[201] Petr. L, canz. 5, 29-31.
[202] Petr. CCLXX, 31-36.
[203] Petr. CCLXXXI, 3-4.
[204] Petr. CCXXXVII, sest. 7, 23-24.
[205] Petr. XXX, sest. 2, 1-3.
[206] Petr. CCXXVIII, 3-4.
[207] Petr. CC, 9-14.
[208] *Purg.* XXIX, 52-54.
[209] Petr. CCXXX, 5-11.
[210] *Par.* XXII, 151-53.
[211] *Purg.* XXIII, 22-24.
[212] Petr. CCXCIV, 12-14.
[213] Petr. *Trionfo d'Amore* 4, 65-66.
[214] *Purg.* XI, 100-102.
[215] *Par.* XXX, 39-42.
[216] *Purg.* VI, 127-29.
[217] Petr. CCLXX, canz. 23, 15-16, 74-75.
[218] Petr. LXXII, canz. 9, 7-9.
[219] Petr. CXCII, 3-6.
[220] *Par.* I, 115-17.
[221] Petr. CXXXIX, 9-11.
[222] Petr. CLXXXIV, 1-8.
[223] Petr. CCLXXXVIII, 9-14.
[224] Petr. CCCXXV, canz. 25, 54; CCLXIV, canz. 21, 23.
[225] *Par.* XXVII, 22-24.
[226] Petr. LXXIII, canz. 10, 10; C, 8; XXXVIII, 8.

[227] Petr. CCCVIII, 6-7; CCCIX, 8.
[228] Petr. CCCLXVI, 127-28.
[229] Petr. XCVII, 4; XLVII, 14.
[230] Petr. LIII, canz. 6, 65.
[231] Petr. *Trionfo della Castità*, 98.
[232] Petr. CCCLX, canz. 28, 91-92.
[233] Petr. CCCXVIII, 7.
[234] Petr. XXVIII, canz. 2, 50-51.
[235] Petr. XXVIII, canz. 2, 2.
[236] Petr. CXLII, sest. 5, 1.
[237] Petr. CCCXVIII, 1.
[238] Petr. IX, 2; VIII, 6; XII, 3, 5.
[239] Petr. CXXVII, canz. 15, 17.
[240] *Inf.* IV, 60.
[241] Petr. CXXX, 14.
[242] Petr. CCXCVI, 1-8.
[243] Petr. XXVIII, canz. 2, 1-3.
[244] Bocc. *Dec.* IV, 1, p. 275.
[245] *Purg.* VII, 1-2; citato dal Bocc. *Dec.* II, 6 (I, 119).
[246] *Purg.* I, 78-79.
[247] Petr. CCXXXV, 1, 5-8, 9-14.
[248] Petr. CXXV, canz. 13, 1, 12-13.
[249] Petr. XVIII, 1-2.
[250] Petr. CCVI, canz. 19.
[251] *Inf.* IX, 64-72.
[252] *Inf.* XXXI, 115-23.
[253] Petr. I, 1-2.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# TRATTATO DELLE MATERIE CHE POSSONO VENIR SOTTO LO STILE DELL'ELOQUENTE

Partendo dalla distinzione classica *res: verba,* Camillo vede in questo trattato una duplice divisione della *res* (da lui attribuita a Cicerone) in una « materia » che viene all'oratore dal di fuori e una « materia » fornitagli dal suo proprio ingegno. È della prima « materia » che si tratta qui, e Camillo la eguaglia all'invenzione dell'oratore. Questa materia, venendo dalla natura, dal caso o dall'arte, si riduce ai « fonti topici » della retorica, cioè ai modi di sviluppare o di sfruttare tale soggetto: *a simili, a maiori, a minori, a consequentibus,* e così via. Ma si deve notare che nella presentazione del suo argomento, Camillo — pur parlando dei luoghi topici della retorica — dà come esempi alcuni passi di Virgilio e di Petrarca. Non c'è da distinguere, dunque, fra le due arti per quanto riguarda l'invenzione — sono tutte e due arti del discorso — ed è assente ogni considerazione di forme architettoniche.

## Testo

Cfr. Camillo Delminio, *Della imitazione,* stesso volume, pp. 3-28*v*.

## Apparato

17*v*. lasciava] lascia *nell'erratum* ; *1552* lasciava ; nascono] che nascono.
26. affligeva] affigeva.

## Note

[1] *De oratore* II, 116.
[2] *Ibid.* III, 92.
[3] *Ibid.* III, 33.
[4] *Brutus* 258.
[5] *De oratore* III, 151.
[6] *Brutus* 260.
[7] [Virgilio], *De rosis*; cita più tardi i versi 49-50.
[8] *Eneide* XI, 68-71.
[9] Petr. CCCXXIII, canz. 24, 70-71.
[10] *Ibid.*, 13-24.
[11] *De oratore* III, 7.
[12] Petr. LXXX, sest. 4, 1-6.
[13] Petr. CLXXXIX, 1.
[14] Cicerone, *Epist. fam.* IV. v. 4.
[15] Il sonetto di cui parla, e che citerà spesso, viene pubblicato alla fine del testo. Ercole « fu levato alla Signoria di Ferrara » nel 1534.
[16] Galeno, *De optima secta*, cap. 30 (ed. *Opera*, Venezia, 1550, p. 26*v*).
[17] Petr. CCCXXV, canz. 25, 61-71, 81-90.
[18] *Ecl.* V, 20-21.
[19] *Geor.* I, 466-68.
[20] Petr. III, 1-2.
[21-22] Non trovo i passi precisi; ma cfr. Cicerone, *Somn. Scip.* 15: « ut olim deficere sol hominibus extinguique visus est cum Romuli animus haec ipsa in templa penetravit » e Petrarca, *Epist. fam.* V. 1. 3: « Quo dle Plato rebus humanis excessit, sol coelo cecidisse visus est »; anche Petr. CCCLII, 12-13.
[23] Petr. CCLXXV, 1.
[24] Petr. CCLXXXIII, 1-2.
[25] Petr. CCXLVI, 10; CCLXXVI, 14.
[26] *Psalm.* 37.11.
[27] Petr. CCCLII, 1, 12-13.
[28] Petr. CCLXXV, 1-2; CCCXLIV, 5-6.
[29] *De rerum natura* I, 6-9.
[30] *Ecl.* VII, 57-60.
[31] Petr. XLI, 1.
[32] Petr. CXXVII, canz. 15, 66-70.
[33] Petr. CCCXXI, 12-14.
[34] *Ecl.* VII, 53-56.
[35] Petr. LXXI, canz. 8, 97-98.
[36] Petr. CLVII, 5-8.
[37] Petr. CXCII, 12-14.
[38] Petr. CLXXVII, 12-14.

[39] Petr. CXXIX, canz. 17, 66-68.
[40] Petr. CCVIII, 5-10.
[41] *Ecl.* V, 56-57.
[42] Petr. CCCXLVI, 1-8.
[43] Petr. LIII, canz. 6.
[44] *Ecl.* IV, 13-14, 37-39.
[45] Galeno, *ibid.*, cap. 10 (p. 21*v*).
[46] *Psalm.* 103.27.
[47] Petr. *Trionfo della Morte* 2, 85-87.
[48] Petr. CXXIX, canz. 17, 7-10.
[49] *Ecl.* V, 34-35.
[50] Petr. CCCLII, 12-13.
[51] Tibullo, *Carm.* II. iii. 1-4.
[52] Petr. CCCXLVI.
[53] *Ecl.* X, 9-12.
[54] Tibullo, *Carm.* II. iii. 21-22, 27-28.
[55] Macrobio, *Saturnalia* I. xx. 6, 10.
[56] *Geor.* IV, 371-72.
[57] *Ecl.* IV, 8-10.
[58] I versi che seguono provengono dal sonetto, scritto da Camillo per Ercole, riprodotto alla fine del testo.
[59] V. n. 18 supra.
[60] *Ecl.* V, 56, 62-64.
[61] *De rerum natura* V, 8.
[62] Petr. LX, 1-4, 5-7.
[63] *Carm.* VI, 1-2.
[64] Petr. *Trionfo d'Amore* 1, 79.
[65] Petr. CCVII, canz. 20, 43-47, 14-16.
[66] Petr. CV, canz. 11, 1.
[67] Petr. LX, 8.
[68] Petr. LXXII, canz. 9, 55-60.
[69] Petr. CLII, 1-4, 9-11.
[70] Petr. *Trionfo della Morte* 2, 100-120.
[71] Petr. CLXXXIII.
[72] Petr. CXLIX, bal. 6.
[73] Petr. CCLXVIII, canz. 22, 9-11.
[74] Petr. CLII, 3-4.
[75] Petr. CCCXXXII, sest. 9, 1-6.
[76] Petr. CCCLXVI, canz. 29, 92-93.
[77] Petr. CCCXLIV, 12-14.

GIULIO CAMILLO DELMINIO

# LA TOPICA, O VERO DELLA ELOCUZIONE

*La topica* di Giulio Camillo completa il suo *Trattato delle materie* per comporre una retorica integrale. Nel *Trattato* aveva parlato di quella parte della *res* che dà la materia all'oratore; qui parla della seconda parte, cioè dell'« artificio », e dei *verba*. Materia, artificio e parole sono per lui gli elementi costituenti di qualsiasi discorso. Ma artificio e parole si riuniscono in una sola arte — l'arte delle voci, delle locuzioni, delle figure — che deriva i suoi criteri dalle « forme del dire », cioè dagli stili, riconosciute nell'antichità classica e sempre valide. Questa riduzione della retorica alla parola ha conseguenze importanti per la posizione generale del Camillo. Gli permette anzitutto di proporre, per la lingua italiana, una « imitazione » del latino simile a quella adoperata dai Romani nei confronti del greco; e questa « imitazione » si farà attraverso l'uso delle sue sette categorie linguistiche. Gli permette, poi, di fare una distinzione fra il poeta e l'oratore: il poeta è più libero nell'uso delle espressioni figurate, degli epiteti, delle perifrasi, può dunque scrivere in uno stile molto più « ornato » di quello dell'oratore; il poeta ha la sua propria « forma del dire ».

## Testo

Opere di M. Givlio Camillo. In Vinegia Appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. MDLX. Tomo II ( pubblicato da Francesco Patrizi), pp. 5-106.

Dopo il testo della *Topica,* in una lettera al Conte Sertorio da Collalto, Francesco Patrizi dà le sue ragioni per aver pubblicato il trattato:

Hebbe [Camillo] un genio con ardor inestimabile volto verso l'Eloquenza. Il quale non capendo per la grandezza sua negli strettissimi termini de' precetti dei maestri di Retorica,

uscendone, l'allargò in guisa che la distese per tutti gli ampissimi luoghi del Theatro di tutto il mondo. Et avvenga che uscendo egli primiero in così gran campo, volesse avere per iscorta tutti gli antichi Retori, egli nondimeno infinite cose inventò con la forza del suo altissimo intelletto. Fra le quali è la Topica maravigliosa della Elocuzione. La quale io ho fatto uscire in luce, a fine che ella non ismarrisca nell'ingordigia di molti, che cercano con lo splendore de' trovati di lui illustrare se medesimi.

Ed. 1560, II, 107-8.

APPARATO

14. « forte »] forse.
32. alcuna preposizione] alcuna proposizione.
38. il qual fu] il qual fa.
76. sensibile] sensibili.
77. e quell'altre] et in quell'altre.
81. da lei] dallo.
88. non che la seguano] non che non la seguano.
89. quella seguire] quelle seguire.
90. imitar] invitar.

NOTE

[1] Il Camillo accenna qui ed altrove ad un disegno che doveva rappresentare le divisioni dell'eloquenza; ma non ho trovato nessuna traccia di quel disegno. Ecco una ricostruzione mia:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Semplici sciolte | Semplici accompagnate senza verbo | Locuzioni proprie | Epiteti | Perifrasi | Locuzioni traslate | Locuzioni figurate |
| Proprietà | | | | Artificio | | |

Suddivisioni indicate al principio di ogni discussione particolare.

[Mancano i segni, come nel testo].

[2] *Orator* 115.

[3] *Par.* I, 21.

[4] Virgilio, *Eneide* VII, 100-101; Petr. XXIX, canz. 3, 57.

[5] *Purg.* II, 15.

[6] Ovidio, *Metamorfosi* II, 1-2.
[7] *Ibid.*, I, 601.
[8] Mancano i segni, qua ed altrove.
[9] *Met.* I, 16.
[10] *Met.* I, 551.
[11] *Met.* I, 191.
[12] *Met.* I, 306.
[13] *Met.* I, 485, 684.
[14] *Met.* I, 179.
[15] Ovidio, *Fasti* III, 455.
[16] Manca il segno.
[17] Ovidio, *Met.* I, 57, 79, 83, 251, 668, 367, 595-96.
[18] *Met.* I, 768, 42, 61, 73.
[19] Petr. CCCXLIX, 9-10, 10-11.
[20] Dante CI, Sestina, 1-2 (ed. Contini, p. 155).
[21] *Eneide* V, 31.
[22] Petr. CCC, 2.
[23] *Eneide* X, 558.
[24] *De natura deorum* II, 138 (?).
[25] Petr. CLXVII, 2-3, 2-4 (più abbasso).
[26] Petr. V, 1.
[27] *De oratore* I, 251.
[28] *Met.* I, 337-38.
[29] Petr. CCCLII, 5-6.
[30] *Ibid.*, 1-6.
[31] Petr. CCXX, 5-6.
[32] Petr. CLVII, 12-13.
[33] *Met.* I, 335-36.
[34] *Met.* I, 101-2.
[35] *Met.* I, 338.
[36] *Eneide* III, 631.
[37] Petr. CLXVII, 5.
[38] Petr. CCXX, 9-10.
[39] Petr. CCLXX, canz. 23, 33-35.
[40] *Met.* I, 340.
[41] Petr. IX; parafrasi dei vv. 3, 4, 6.
[42] Petr. CXXVII, canz. 15, 63-64.
[43] Petr. CXCII, 12-14.
[44] Petr. CCCXXI, 14.
[45] Petr. L, canz. 5, 31; poi 13-14.
[46] *Ibid.*, parafrasi 47-48.
[47] Petr. XXII, sest. 1, 4, 11.
[48] *Eneide* XII, 696.
[49] Petr. L, canz. 5, 15-16.

[50] *Eneide* I, 546.
[51] Parafrasi di Petr. CCCI, 14 e LIII, canz. 6, 45.
[52] Petr. VIII, 1-2.
[53] Petr. LXXVII, 13-14.
[54] *Eneide* XI, 191.
[55] Petr. *Trionfo della Castità*, 60, 36.
[56] *Eneide* V, 508.
[57] *Eneide* III, 129-30; XII, 901.
[58] *Geor.* II, 72, 71.
[59] *Eneide* I, 547.
[60] Petr. CCCII, 12, 5.
[61] *Carm.* I, 60.
[62] Petr. CLXV, 3-4.
[63] Petr. CXCII, 9-11.
[64] Columella, passo non identificato.
[65] Petr. CCCLVII, 12-13.
[66] Petr. CXXXIV, 1.
[67] *Geor.* II, 154; *Eneide* XII, 622; X, 576.
[68] Petr. CLIX, 5-6.
[69] Petr. XXIX, canz. 3, 3-4.
[70] Petr. XC, 1-2.
[71] Petr. XVI, 1, 5.
[72] Petr. L, canz. 5, 4-6, 32.
[73] *Geor.* IV, 174-75.
[74] *Eneide* III, 216-18; II, 277; III, 658-59; III, 631.
[75] Petr. *Trionfo del Tempo* 2.
[76] *Met.* II, 40-41, 124.
[77] *Eneide* X, 603-4; I, 430-31.
[78] *Eneide* X, 602.
[79] *Eneide* IV, 143-44; I, 498-99.
[80] Petr. CCCLII, 6-7.
[81] Petr. *Trionfo della Castità*, 24.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# DEDICA ALL'« ORBECCHE »

La breve dedica di Giraldi Cinzio alla sua tragedia *Orbecche* esprime tutto il disagio e tutte le esitazioni di coloro che volevano introdurre in italiano i grandi generi greci, in quanto i modelli antichi erano poco comprensibili, mancavano gli esempi moderni, mancava infine l'esperienza della scena e delle rappresentazioni. Costoro si rivolsero dunque alla *Poetica* di Aristotile (che a quei tempi esisteva stampata nel testo greco e nella traduzione latina, ma senza commenti né spiegazioni) e trovarono un testo difficile e oscuro, riferimenti a tragedie che non esistevano più, tutto un contesto culturale sconosciuto. Dovevano dunque cercare e trovare proprie soluzioni. Il Giraldi le cercò scrivendo tragedie; altri, più tardi, proveranno a stabilire le regole ed i precetti del genere.

## Testo

Orbecche Tragedia Di M. Giovanbattista Giraldi Cinthio Da Ferrara. [Àncora di Aldo.] Con Privilegio Di N. S. Papa Paolo .III. & dell'Illustrissima Signoria di Vinegia. M.D.XLIII.
Dedica ad « Hercole da Esti .II. Duca .IIII. di Ferrara », datata « alli di .xx. di Maggio. M.D.XLI. » *Colofon*: In Casa De Figlivoli d'Aldo, In Vinegia, nell'anno M.D.XLIII. Pp. 2-3.

## Note

[1] Girolamo Maria Contugo sostenne le spese per la prima rappresentazione dell'*Orbecche* nel 1541; v. Berthé de Besaucèle, *J.-B. Giraldi*, p. 61.

[2] Sebastiano Clarignano da Montefalco, attore, istruì gli altri interpreti dell'*Orbecche*; v. Berthé de Besaucèle, *loc. cit.*

[3] Cardinale Ravenna: Benedetto Accolti, arcivescovo di Ravenna, cardinale nel 1527, morto a Firenze nel 1549; v. Mazzuchelli, Negri. Cardinale Salviati: Giovanni Salviati, vescovo di Ferrara dal 1520 al 1550; morto nel 1553.

BARTOLOMEO RICCI

# DE IMITATIONE

## LIBER PRIMUS

Nel primo libro del suo trattato *De imitatione* Bartolomeo Ricci elabora tutta una serie di significati per il termine e per l'idea di imitazione, la quale viene contrapposta, in modo generale, all'idea della Natura. In primo luogo, tutte le attività degli uomini hanno la loro base nella Natura, sono « imitazioni » della Natura, forza creatrice che ha fatto tutti gli oggetti naturali e che dà all'uomo stesso il suo ingegno; il quale ultimo comprende la propria capacità di agire ad imitazione delle operazioni naturali. Poi, nell'imitazione specificamente artistica, l'uomo rappresenta con le varie arti gli oggetti e le azioni che vede nella stessa Natura. In un terzo tempo lo scrittore, o un altro artista, « imita » le opere dei suoi antecessori nella stessa arte, e le imita quasi unicamente in ciò che riguarda lo stile. Per il Ricci, ogni genere letterario ha un suo stile particolare (caratterizzato dall'autore con gli stessi epiteti adoperati, anni prima, dall'altro Ricci, Petrus Crinitus); e un autore è degno di lode — e di essere imitato come modello — quando riesce a perfezionare quello stile.

L'opposizione dell'arte alla Natura propone un problema essenziale per il teorico: se il poeta, attraverso la sua arte, « imita » sia la Natura che i modelli, che cosa diventa il suo proprio ingegno, la sua propria Natura? Un imitatore non crea: può dunque essere un poeta, un oratore, un artista? Il problema era già stato considerato da Orazio e da tanti altri, e il Ricci vi dà una risposta affermativa, fondata su una lunga catena di argomenti. Sarà dunque utile proporre al lettore una lista dei modelli per l'imitazione (modelli in tutti i generi) e accennare brevemente alle qualità richieste per ogni genere. Tipica è la descrizione che

il Ricci presenta della tragedia: risale ad Orazio e al Medio Evo, senza dimostrare nessuna conoscenza di Aristotele, e si preoccupa anzitutto dell'elocuzione e dello stile.

Bartolomeo Ricci nacque a Lugo nel 1490 e morì a Ferrara nel 1569. Studiò a Bologna con Romolo Amaseo e a Venezia con Marco Musuro; a Padova strinse amicizia con Andrea Navagero. A Venezia tenne una pubblica scuola di eloquenza e fu precettore dei figli di Giovanni Cornaro; anche a Lugo fu maestro di scuola, prima di occupare la cattedra di eloquenza a Ravenna. Passò a Ferrara nel 1539, dove divenne precettore dei figli del Duca Ercole, Alfonso e Luigi, e dove insegnò l'eloquenza nello Studio. La prima opera sua fu un lessico latino, *Apparatus latinae locutionis* (1533), seguito dal *De consilio principio* e dal *De imitatione* nel 1541. Varie *Orationes* si estendono dal 1545 al 1566. Pubblicò tre raccolte di lettere, *Epistolarum libri duo* (1554), *Epistolarum familiarum libri VIII* (1560), e *Epistolarum familiarum libri IIII* (1562). Del 1556 è il suo *In quasdam Andr. Alciati latinas voces ab eo male perceptas*, del 1561 il *De evitanda atque compescenda iracundia libellus*, del 1562 il *De judicio dialogus*. In lingua volgare scrisse tre commedie, *Le balie*, *Gli spiritati*, e *Il Malpaga* e varie rime. Fonti biografiche: A. Hercolani, *Biografie e ritratti di uomini illustri romagnuoli*, II, 37-44; G. A. e L. Barotti, *Memorie istoriche di letterati ferraresi*, II, 92-107; L. Ughi, *Dizionario storico*, II, 128. Fonte bibliografica: G. Antonelli, *Bibliografia Ricciana, ossia catalogo bibliografico critico delle opere di B. Ricci*, 1841.

### Testo

Bartholomaei Riccii De Imitatione Libri Tres Ad Alfonsvm Atestivm Principem, Svvm In Literis Alvmnvm, Hercvlis II. Ferrariensivm Principis Filivm. Cum priuilegio Pontificis Max. & Senatus Veneti. Venetiis, M.D.XXXXV. *Colofon*: Venetiis, Apvd Aldi Filios. M.D.XLV.

Il primo libro si trova alle pagine 2-25*v*.

### Apparato

2. tuus *1549* ; *1545* eius.
4*v*. auditores] auditorum, *forse col salto di una parola* (*animos*?).
5*v*. hirudinis] hirundinis.
7*v*. doctissimis] doctissimus.
9. iste in pingendo] *lezione di 1549*. incitatio] *1549* imitatio.

## Note

[1] *Geor.* II, 82.

[2] *Epist.* I, 10, 24; Cicerone, *De oratore* II, 98.

[3] Plinio XXXV, 65.

[4] *Ibid.*

[5] Ovidio, *Ex Ponto* II, 11, 21-22.

[6] *Ars poetica* 385.

[7] *Ibid.*, 408-11.

[8] *Serm.* I, 10, 1-4.

[9] *De oratore* II, 88.

[10] Cfr. Apuleio, *Apologia* 43: « non enim ex omni ligno, ut Pythagoras dicebat, debet Mercurius exculpi ».

[11] Quintiliano, *Inst. orat.* X, 1, 99, citando Elio Stilone.

[12] *Brutus* 272.

[13] Aldo Manuzio, ed. *Epistolae ad Atticum,* Venezia, 1513.

[14] Sono forse le lettere scritte da Bembo per Leone X mentre era « segretario dei Brevi » e pubblicate nel 1535 (altre edizioni, 1536, 1538, 1539, 1540).

[15] Navagero, nell'edizione aldina del 1517.

[16] Giovenale, *Sat.* I, 1.

FRANCESCO SANSOVINO

# LA RETORICA

Francesco Sansovino nutrì progetti ambiziosissimi per la composizione di una retorica in lingua volgare. Doveva, secondo il primo paragrafo del nostro testo, pubblicare un'opera maggiore di ventitre libri su tutti i temi della disciplina. Ma questa « Retorica grande » non vide mai la luce; i tre libri dell'*Arte oratoria* (1546, poi 1569, 1575) furono forse un compendio o una revisione dell'opera progettata. Egli stesso chiama la nostra « piccola » *Retorica* « una somma di quello di ch'io ne' predetti libri ho pienamente parlato ». Infatti, riduce tutta l'arte della retorica a un numero limitato di precetti semplici e chiari. La base della sua dottrina è sempre Cicerone; ma, mentre Cicerone parla dell'arte integrale, Sansovino fa un'altra riduzione: per lui, tutto è contenuto nell'espressione verbale, parola o formula. Per esempio, il genere deliberativo (per Cicerone, una delle grandi forme retoriche) si ritrova in un singolo verso del Petrarca; non soltanto: come la retorica è esplicitamente verbale, essa può manifestarsi in tutte le arti discorsive. Tutti gli esempi citati dal Sansovino vengono dunque presi nelle opere di Dante, di Boccaccio e Petrarca, « i tre lumi della lingua volgare ».

Nato a Roma nel 1521, Francesco Sansovino (figlio di Iacopo, il famoso scultore ed architetto) andò a Venezia all'età di sedici anni e lì passò la maggior parte della sua vita; fece soggiorni a Padova, a Firenze, a Bologna (dove si laureò in « ambe le leggi » nel 1542) e a Roma. Morì a Venezia nel 1583. Non fu professore, come tanti letterati del suo tempo, ma stampatore e uomo di lettere, e ebbe una lunga carriera come editore e commentatore di testi antichi e moderni (Dante, Boccaccio, Ariosto, Bembo, L. Bruni). Come storico, scrisse diverse opere sulla Turchia (1560-61, 1571), su Venezia (1561, 1581), sulle case nobili italiane (1565,

1582), e una *Cronologia del mondo* (1580). Nel campo della saggistica, pubblicò nel 1545 il *Ragionamento* [*sopra*] *la bella arte d'amore*, nel 1554 *L'avocato, dialogo*, nel 1561 *Del governo de i regni e delle republiche*, nel 1564 *Del secretario*; fra molti scritti sulla medicina, *Della materia medicinale* del 1561. Alle sue raccolte di satire e di orazioni aggiunse un « Discorso in materia della satira » (1560) e un « Trattato intorno alla materia dell'arte [oratoria] » (1561). Scrisse anche poesie burlesche e satiriche (1540, 1609). Fonti biografiche: E. A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane* IV, 32-91; G. GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, ed. 1633, pp. 123-25; G. NEGRI, *Istoria degli scrittori fiorentini*, pp. 218-20; J. P. NICERON, *Mémoires*, XXII (1733), 76-91.

### TESTO

La Rhetorica Di Francesco Sansovino. Al Magnanimo Signor Pietro Aretino. M.D.XXXXIII.
Dedica a Pietro Aretino, datata « Di Bologna il .xv. di Gennaio. 1543 ». In fine, una lettera a Rocco Catanei, datata « Di Bologna il primo di Febbraio. 1543 ». *Colofon*: In Bologna Per Bartholomeo Bonardi Parmen. & Marco Antonio Grossi Carpen. Il .11. di Febbraio. M.D.XXXXIII. Pp. 30.

### APPARATO

14. presume che elle] prosume che elle.

### NOTE

[1] Petr. LXXII, canz. 9, 1-2.
[2] Petr. CXXXVII, 1-2; CXXXVIII, 1.
[3] Bocc. *Dec.* I, 2 (ed. Singleton, Bari, 1955, I, 41).
[4] Petr. LIII, canz. 6.
[5] Bocc. *Dec.* X, 6 (II, 266).
[6] Petr. CCCLX, canz. 28, 1-2.
[7] Petr. I, 1, 8-11.
[8] Bembo, *Rime* 1, 1.
[9] Bocc. *Dec.* Proemio (I, 4).
[10] Petr. CLXVI, 5-8.
[11] Petr. XCIII, 1-2.

[12] *Rime* I, 1 (citato dal Bembo, *Prose della volgar lingua* II, p. 59 dell'ed. Dionisotti).

[13] Petr. CCCLX, canz. 28, 31-32.

[14] È il tono e l'idea generale delle due orazioni al capitano Girolamo Cornaro (ed. 1596, pp. 151-67), l'ultima delle quali è scompleta nella forma stampata; ma non ritrovo la citazione precisa.

[15] Bocc. *Dec.* Proemio (I, 5).

[16] V. n. 7.

[17] Petr. CCCXXIV, canz. 25, 72-74.

[18] Bocc. *Dec.* X, 8 (II, 283).

[19] Petr. XXIII, canz. 1, 1, 21-22.

[20] Petr. CXXVIII, canz. 16, 81-83.

[21] Bocc. *Dec.* I, 7; IV, Proemio.

[22] Petr. XXXVII, canz. 4, 103.

[23] Bocc. *Dec.* VI, 10 (II, 27).

[24] Bocc. *Dec.* II, 10, Chiusa (I, 177).

[25] V. n. 19.

[26] Bocc. *Dec.* X, 8.

[27] Petr. III, 1-2.

[28] Bocc. *Dec.* X, 8.

[29] Petr. V, 1.

[30] Petr. CLXXXIII, 12-14.

[31] *Purg.* VIII, 77-78.

[32] Bocc. *Dec.* V, 2.

[33] Bocc. *Dec*, II, 7.

[34] Bocc. *Dec.* VII, 3 (II, 52).

[35] Bocc. *Dec.* IV, Proemio (I, 273).

[36] Petr. CCLXII, 1.

[37] Petr. XXVIII, canz. 2, 57-58, 91-93, 88-90.

[38] Petr. LIII, canz. 6, 60-65.

[39] Petr. *Trionfo della Morte* 2, 163-65.

[40] Bocc. *Dec.* X, 8 (II, 284, 285).

[41] Petr. *Trionfo della Fama* 2, 22-24.

[42] Pietro Aretino, « Capitolo per morte del duca d'Urbino » nelle *Lettere*, II, 84 (ed. F. Flora, 1960, pp. 529 s.).

[43] Petr. *Trionfo della Fama* 3, 18-21.

[44] Bocc. *Dec.* X, 8 (II, 284).

[45] Petr. CLVI, 1.

[46] Bocc. *Dec.* X, 8 (II, 284).

[47] Petr. *Trionfo della Fama* 3, 74-75.

[48] Petr. *Trionfo della Castità*, 100-102.

[49] Bocc. *Dec.* X, 8 (II, 285).

[50] Speroni, « A Girolamo Cornaro Capitano di Padova, Orazione [nella sua partita] », in *Orazioni*, ed. 1596, pp. 151-59.

[51] Landino, « Ad Urbem Florentiam » in *Carmina* II, xvii (ed. Perosa, pp. 71 s.).

[52] *Purg.* IX, 112 (*Par.* XVIII, 94).

[53] Bocc. *Dec.* VI, 10 (II, 27).

[54] Bocc. *Dec.* VI, 4 (II, 14).

[55] Petr. CLXXXVI, 1-2.

[56] V. n. 30.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# LETTERA SULLA TRAGEDIA

Per la prima volta fra i nostri testi abbiamo in questa *Lettera* del Giraldi un documento di critica pratica, anzi di polemica, insieme ad una teoria della tragedia. Il Giraldi aveva letto la sua *Didone* al Duca Ercole II in presenza di un gruppo di « begli ingegni e nobili spiriti », uno dei quali dopo presentò una serie di sette obbiezioni alla drammaturgia del Giraldi. Per contestare quelle accuse, il poeta invoca l'autorità di Aristotile e di Orazio (sono uguali e dicono quasi le stesse cose) e dei modelli greci e latini; insiste però sulle imperfezioni del teatro greco, sulla superiorità del romano, e sulla necessità di considerare nuovi modi per i tempi nuovi. Attraverso la sua risposta si vedono le difficoltà delle rappresentazioni teatrali in quella prima epoca del teatro moderno, l'influsso delle idee e dei desideri dei grandi mecenati, e il dibattito già impostato sui metodi per adattare la letteratura antica ai bisogni del Rinascimento.

## Testo

Didone Tragedia Di M. Gio. Battista Giraldi Cinthio, Nobile Ferrarese. Con Privilegi. In Venetia, Appresso Giulio Cesare Cagnacini. MDLXXXIII.

La lettera ad Ercole II, datata alla fine « M.D.XLIII. », si trova alle pp. 129-57.

## Apparato

135-36. *Due lunghe ripetizioni nel testo, soppresse qua.*
138. levatane] levatone.
140. intese come] in vso come.
140. del legare] del leggere.

141. i Romani che i Greci] i Romani con i Greci.
143. che li disponessero] che si disponessero.
156. peso] preso.

## Note

[1] Solo il Giraldi è autorità per l'esistenza di questa traduzione in prosa; cfr. Fontanini-Zeno, ed. 1753, I, 403, n. (1).

[2] Una prima versione della *Cassaria* in prosa fu rappresentata a Ferrara nel 1508; si tratta qui però della rappresentazione in versi, a Ferrara, forse nel 1529 o nel 1530.

[3] Giovanni Rucellai, *Rosmonda*, stampata a Siena nel 1525.

[4] Cicerone, *De natura deorum* I, 53; sono gli Stoici coloro a cui riferisce col « voi ».

[5] *Ars poetica* 191-92.

[6] Cicerone, *De inventione* II, 104; *Epist. ad Brut.* 17.

[7] *Carm.* IV. ix. 36-37.

[8] *Ars poetica* 140, 137, 141-42.

[9] *Ars poetica* 359; *Epist.* I. xix. 6.

[10] Non si sa di quale commedia si tratta.

[11] Non trovo nessun lavoro del Giraldi sull'*Ars poetica* di Orazio anteriore a questa data; ma è interessante il fatto che vi abbia già lavorato.

[12] *De senectute* 70.

[13] *Contra Verrem* II, 18.

[14] Donato, *Andria*, Praefatio II. 3.

[15] Per i Cardinali Salviati e Ravenna, v. la nota 3 alla *Dedica all'Orbecche* del Giraldi. Ebbe luogo la prima rappresentazione dell'*Orbecche* a Ferrara nel 1541; non si sa quale è il Greco di cui si parla, né la data.

[16] È sconosciuta anche la data della rappresentazione a Parma; ma tutti questi avvenimenti devono mettersi fra il 1541 ed il 1543.

[17] Il Giraldi diventò professore di lettere umane a Ferrara nel 1541, dopo essere stato professore di filosofia e medicina.

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

# PROLOGO ALL'« ALTILE »

Alla fine della dedica scritta per la sua tragedia *Orbecche* il Giraldi dice di aver già composto altre tre tragedie, « ch'ora timide appresso di me stano nascose », fra le quali l'*Altile*. Forse il nostro « Prologo » all'*Altile* dovrebbe dunque datarsi 1541; ma non abbiamo nessuna possibilità di accertarlo. Scrivendo in versi e per la rappresentazione teatrale, il Giraldi si sente più libero nel suo atteggiamento verso gli antichi e le loro regole. Ammette, come principio, che i tempi e gli spettatori moderni, nonché una materia nuova, potrebbero giustificare l'introduzione di cambiamenti nel sistema drammatico. Raccomanda, ad esempio, l'uso del « fine lieto » nella tragedia, e perfino la forma e il nome della tragicommedia. Ma anche se c'è qui un soffio di ribellione contro le regole antiche, la concezione della tragedia è tradizionale e oraziana. Giraldi nella sua *Altile* intende dare una serie di lezioni morali, presentate mediante « l'alto diletto ».

### Testo

Altile Tragedia Di M. Gio. Battista Giraldi Cinthio, Nobile Ferrarese. Con Privilegi. InVenetia, Appresso Giulio Cesare Cagnacini MDLXXXIII. Pp. 7-10.

### Apparato

7. Lasciaro a dietro] Lasciare a dietro.
9. saggio] seggio.

FRANCESCO ROBORTELLO

# EXPLICATIONES DE SATYRA, DE EPIGRAMMATE, DE COMOEDIA, DE ELEGIA

Con questi quattro trattatelli di Francesco Robortello (omettiamo il quinto, « De salibus ») ci troviamo — per la prima volta nei nostri testi — davanti alla presenza massiccia ed imponente della *Poetica* di Aristotele. Avendo dato nello stesso volume le sue spiegazioni della *Poetica* — le prime ad essere stampate —, Robortello passò ad un'applicazione degli stessi princìpi a quattro generi poetici non trattati da Aristotele, o descritti soltanto brevemente. Possiamo dunque vedere, attraverso quello che dice della satira, dell'epigramma, della commedia e dell'elegia, il suo modo di concepire e di capire il testo centrale: i princìpi, i termini, la filosofia di base. Ma non son perciò trattatelli veramente « aristotelici ». Sfruttando i suoi interessi per l'erudizione classica, per la filologia e l'etimologia, per altre autorità (ad esempio Orazio), il Robortello svolge un'indagine sul fine, l'origine, la materia e l'utilità, sulle cose da ricercare e quelle da fuggire in ogni genere. Riesce così a raccogliere tutto ciò che all'epoca sua si conosceva sopra tali forme poetiche, e a dare ai suoi lettori la possibilità di capire meglio le opere classiche scritte in quelle forme.

La carriera di Robortello fu interamente quella di professore ed erudito. Nato a Udine nel 1516, ebbe prima un posto di professore di lettere a Lucca; nel 1543 passò a Pisa. Per due anni insegnò la retorica, poi, a partire dal 1545, la *Poetica* di Aristotele, in seguito, 1547, le opere retoriche di Cicerone. Durante questi primi anni sviluppò il suo metodo per l'erudizione storica e letteraria, applicato nelle *Variorum locorum annotationes* (1543), e nel *De historica facultate* e nelle *Explicationes* della *Poetica* (entrambi del 1548). Lesse le medesime opere a Venezia, dove

andò nel 1549, alle quali aggiunse l'*Etica* e, nel 1550, la *Politica* di Aristotele. Da quest'ultimo insegnamento scaturì nel 1552 la sua opera *In libros politicos Aristotelis disputatio*. Si trasferì nel 1552 a Padova (« successore di Lazaro Bonamico nella Lettura delle Lettere Humane »), nel 1557 a Bologna, nel 1561 un'altra volta a Padova, dove morì nel 1567. Tradusse Eliano e Callimaco, fece edizioni di Eschilo, di Catullo, di Longino (*De sublimitate*), delle *Epistolae ad familiares* di Cicerone, di Orazio e di Tito Livio; scrisse un gran numero di opere sulla storia romana, un'*Oratio in funere Caroli V*, e un trattato: *De artificio dicendi*. Fra i molti amici suoi vi furono Piero Vettori, Francesco Verino e Francesco Florido; ma sostenne lunghe controversie letterarie con Carlo Sigonio e con Vincenzo Maggi. Fonti biografiche: soprattutto G. G. LIRUTI, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, II, 413-83; G. G. CAPODAGLI, *Udine illustrata*, pp. 254-58; G. GHILINI, *Teatro* (ed. 1647), II, 92-93; FR. DI MANZANO, *Cenni biografici*, pp. 175-76.

TESTO

Francisci Robortelli Vtinensis Paraphrasis In Librvm Horatii, Qvi Vvlgo De Arte Poetica Ad Pisones Inscribitvr. Eivsdem Explicationes De Satyra De Epigrammate De Comoedia De Salibvs De Elegia. Quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset: Nam in iis scribendis Aristotelis methodum seruauit: & ex ipsius Libello de arte Poetica principia sumpsit omnium suarum explicationum. Florentiae In Officina Laurentii Torrentini Dvcalis Typographi, MDXLVIII. Seconda parte del volume contenente le sue *Explicationes* sulla *Poetica* di Aristotele. *De Satyra*, pp. 26-34; *De Epigrammate*, pp. 35-41; *De Comoedia*, pp. 41-50; *De Elegia*, pp. 59-64.

APPARATO

60. deinceps] deincipes.
61. atqui ego] atque ego ?
63. μετὰ] μηδὲ.

NOTE

*De satyra.*

[1] *Poetica* 1447a22.
[2] *De oratore* II, 36.
[3] Ateneo, XIV, 630c.

[4] *Geographia* X, 4, 16.

[5] Callimaco, I, 51.

[6] Ateneo, XIV, 630e; 630d; 630e.

[7] *Poetica* 1449a18.

[8] Florido, *Lectionum successivarum libri III* (ed. 1540), p. 173.

[9] *Ars poetica* 220, 79.

[10] *Epist.* II, 1, 133-37.

[11] *Poetica* 1449a21, 1448b31; cfr. Robortello, *Explicationes*, p. 36.

[12] *Epist.* II, 1, 139-41, 145-46.

[13] Nicephorus in Porphyrium, *De quinque vocibus* (cfr. ed. Basilea, 1543, pp. 189-90).

[14] V. *Enciclopedia italiana*, art. « Pasquino e Pasquinate », XXVI, 452.

[15] Ateneo, V, 188d.

[16] Senofonte, *Simposio* IV, 19.

[17] Erasmo, *Adagia*, Chiliadis tertiae centuria III, no. 1, « Sileni Alcibiadis »; ed. Lyon, Gryphius, 1541, col. 860.

[18] *Carm.* III, 18, 1.

[19] Teocrito, IV, 63.

[20] *De rerum natura* V, 895-98.

[21] Plinio, VII, 24.

[22] *Sulla* XXVII, 1.

[23] Ateneo, VI, 261c; 630b; 630c.

[24] *Onomasticon* IV, 142.

[25] *Antiq. rom.* VII, 72, 10.

[26] Giovenale, I, 19-24, 30.

[27] Persio, I, 8-10.

[28] Ateneo, VI, 261c, 261e, 261d.

[29] Diogene Laerzio, X, 4.

[30] *Ibid.*, VI, 1, « Antisthenes » (?).

[31] *Ibid.*, VI, 33.

[32] *Tusc.* II, 11, 27.

[33] *Moralia* (ed. Loeb Classics, X, 462 s.).

[34] *Epist. ad Atticum* XIV, 20, 3.

[35] *Ret.* I, 12 (1373a5?).

[36] Frammento III.

[37] *Serm.* II, 1, 39-46.

[38] Cfr. Erasmo, *Adagia*, Chil. pr. cent. IX, no. 28, « Cicadam ala corripuisti » (ed. cit., col. 385); Platone, in un frammento di Arch. (143) citato da Luciano. V. Hermes 23, 279.

[39] *Carm.* III, 30, 1-2.

[40] Non identificato.

[41] *Teogonia* 214.

[42] *De partibus animalium* III, 2 (663a).

[43] *Hermotimus* 20.

[44] *Epist. ad Atticum* V, 20.
[45] Ed. Hauthal, II, 2.
[46] Citato da Florido, *Lect. succ.* III (ed. 1540, p. 302).
[47] *Epist.* II, 1, 250-51; *Serm.* II, 1, 1.
[48] Nonius Marcellus, 27; 26; 48; 48; 119; 49.

*De epigrammate.*

[1] *Poetica* 1459b12.
[2] Catullo, 45, 1-4; 84; 48, 1-2.
[3] Pausania, I, 13, 2.
[4] Catullo, 4.
[5] Ennio, ed. Vahlen, Varia 15.
[6] *Poetica* 1449a30.
[7] *Epigrammata* I, Prol.
[8] Catullo, 69; ?; 86; 110, 111; 57.
[9] Marziale, VI, 55; VI, 72; VI, 90; I, 29, 38, 53, 72; II, 10 ecc.; II, 31; II, 43 (?); IV, 56; II, 24.
[10] *De oratore* II, 239.
[11] Catullo, 24, 48, 32, 81, 85, 92, 99, 86.
[12] Marziale, IV, 42; VI, 34; VI, 68; IX, 25; XI, 6.
[13] Catullo, 49, 1-2.
[14] *Ant. gr.* VII, 145 (ed. Loeb Classics, II, 82).
[15] Marziale I, 14.
[16] Catullo, 67.
[17] *Noct. att.* XIX, 9 (?).
[18] Catullo, 8.
[19] *Carm.* III, 13.
[20] Catullo, 17, 31.
[21] Catullo, 42, 27, 15, 79.
[22] Ausonio, XXIII, 5 e 6; Catullo, 78.
[23] Marziale, I, 42; I, 103, 21.
[24] Catullo, 99, 46.
[25] *Ant. gr.*, IX, 113.
[26] Catullo, 12 ; Marziale, I, 27, 7.

*De comoedia.*

[1] *Poetica* 1448a30.
[2] Varro, *De ling. lat.* VII, 89; Evanthius, *De comoedia* I, 3.
[3] *Poetica* 1449a11; cfr. Robortello, *Explicationes*, pp. 39-40; *Poetica* 1449a7.
[4] *Poetica* 1449b1.
[5] Evanthius, I, 4.
[6] *Poetica* 1448b25.

[7] *Poetica* 1448b23.

[8] *Moralia* 854A.

[9] *Epist.* II, 1, 139-55.

[10] Cfr. ed. aldina di Aristofane, 1498, e le note 5, 15, ecc. alla presente edizione di Vittore Fausto, *De comoedia libellus*.

[11] *De oratore* II, 239.

[12] *De saltatione* 67, 78.

[13] *Inst. orat.* II, 18, 1 (?).

[14] *Epist. ad Atticum* VI, 1.

[15] Evanthius, IV, 1.

[16] *Poetica* 1449b13.

[17] Robortello, pp. 49-50.

[18] *Poetica* 1451b14.

[19] *Poetica* 1454b19; Robortello, *Explicationes*, pp. 108 s.

[20] *Poetica* 1455a22.

[21] *Ars poetica* 114 s.; *Epist.* II, 1, 171 s.

[22] Robortello, pp. 164 s.

[23] *Poetica* 1451b9.

[24] *Ars poetica* 108; *Ret.* II.

[25] *Poetica* 1456a8.

[26] Ed. *Rhetores graeci* di L. Spengel, Teubner, 1854, II; τεχνῶν ῥητορικῶν, pp. 512-13.

[27] *De architectura* V, 6.

[28] Valerio Massimo, II, 4, 6.

[29] *Epist.* II, 1, 79.

[30] Petrus Crinitus, *De poetis latinis* II, 23 (ed. Gryphius, 1543, pp. 428-29).

[31] Donato, VIII, 3; *Andria* 726.

[32] *Ars poetica* 215.

[33] *Onomasticon* IV, 118.

[34] *Ars poetica* 276; *Poetica* 1449b5.

[35] Evanthius, IV, 5; Donato, VII, 1.

[36] *Ars poetica* 189.

[37] *Explicationes*, pp. 118 s.

*De elegia.*

[1] Ateneo, XIV, 631c.

[2] *Poetica* 1447a23.

[3] *Onomasticon* IV, 76.

[4] Didymus, grammatico e filologo greco del primo secolo a. Cr.; cfr. *Fragmenta*, ed M. Schmidt, 1854 (1964), p. 388.

[5] *Pro Milone* 86 (?); Orazio, *Carm.* II, 20, 20.

[6] *Amores* III, 9, 3-4; Orazio, *Carm.* I, 33, 3-4.

[7] *Chrestomathia grammatica* (ed. Teubner), p. 242.

[8] *Anal. post.* I, 12 (77b33).
[9] Diogene Laerzio, *Solon* 2; Demostene, *De falsa legatione* 254.
[10] *Problemata* XIX, 28.
[11] Ateneo, XIV, 619b.
[12] Galeno, *De antidotis* I, 1.
[13] *Ars poetica* 402-3; cfr. Robortello, *Paraphrasis*, p. 22.
[14] *Rep.* III, 395A.
[15] *Ars poetica* 77-78.
[16] *Amores* III, 1, 9-10; III, 1, 45-46; III, 1, 7-8; I, 1, 27, 30; III, 1, 66.
[17] Ateneo, XIII, 602b-c.
[18] *Epist.* I, 6, 65-66.
[19] Stobeo, *Sermones* LXI, « De Venere et Amore » (ed. 1619, p. 387).
[20] *Ars amandi* III, 335-36, 333-34.
[21] Robortello, *Explicationes*, pp. 24 s.
[22] Catullo, 67.
[23] *Carm.* III, 9, 1.
[24] *Ret.* III, 1418a38, 39; *Poetica* 1455b35.
[25] Tibullo, I, 1, 13-14; I, 1, 38-40; I, 2, 54, 61; I, 2, 85.
[26] Porfirio, *De abstinentia* II, 14; II, 59; III, 27; II, 18.
[27] *Menippus, sive Necyomantia* 7.
[28] *Characteres* XVI.
[29] Giovenale, VI, 521-26.

INDICE DEL VOLUME

NOTE